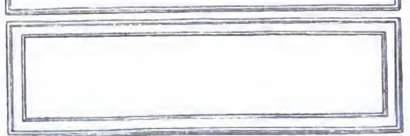
Luthers Verhältniss zu Kunst und Künstlern

Paul Lehfeldt


·FROM·THE·LIBRARY·OF·
·KONRAD·BURDACH·


SIGILLVM·VNIVERSITATIS·CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS





Luthers Verhältniß

zu

Kunst und Künstlern

von

Paul Lehfeldt.



Berlin.

Verlag von Wilhelm Hertz.
(Bessersche Buchhandlung.)
1892.

Die Beschäftigung mit den Kunstdenkmälern Thüringens führte mich zu der Frage, welchen Einfluß die Reformation auf die Kunst Deutschlands, besonders Mitteldeutschlands ausgeübt hat. Scheinbar ist oft und eingehend diese Frage beantwortet worden, in Wahrheit aber, wie sich bei näherer Prüfung herausstellt, stets nur einseitig, meist dilettantisch, niemals unbefangen. Daher auch die auffallende Verschiedenheit der Antwort, je nach dem vorher eingenommenen Standpunkt des Schriftstellers. Der Grund hierfür liegt zum Theil darin, daß ersichtlich die Schriftsteller erst aus dem Wesen und Verlauf der deutschen Kunst nach der Reformation oder vielmehr sogar nur aus dem Bilde, welches sie sich von diesem Wesen gemacht haben, rückwärts Schlüsse, häufig aber Fehlschlüsse auf die Anschauungen und Gesinnungen machten, welche die Reformatoren vermuthlich gehabt haben müßten. Es ist das die Methode des Examinators, nicht die des unbefangenen Forschers. Wer den Quellen selbst nachgeht, nicht den späteren Nebenflüssen und Einflüssen, gelangt allein zum richtigen Verständniß. Nöthig wird es auf unserem Gebiete sein, um zur unbeeinflußten Erkenntniß vorzudringen, daß der ganze Kreis der leitenden Geister Deutschlands in der ersten Hälfte des sechs-

zehnten Jahrhunderts, der Fürsten und Gelehrten, der Humanisten und Reformatoren, auf die bei ihnen herrschenden und zu Tage tretenden Kunstanschauungen mit voller Unbefangenheit geprüft werde. Danach wird festzustellen sein, ob und nach welcher Richtung hin die Anschauungen der bedeutenden Männer Einfluß gewonnen haben; schließlich, welche dieser Einflüsse vorübergehend oder dauernd, nützlich oder schädlich waren.

Zum Theil abhängig von der gewissermaßen daraus zu bestimmenden Bewegungskurve, zum Theil auch unabhängig davon, wird sich dann diejenige Untersuchungsreihe feststellen lassen, welche das geistige bezw. im engeren Sinne das künstlerische Wesen im Laufe des sechszehnten Jahrhunderts darstellt. Man wird dabei die beiden Klippen vermeiden müssen, an welchen häufig die heutige Kunstgeschichtsschreibung scheitert; die eine droht dem, welcher das geistige, das künstlerische Leben einer Zeit in schiefem Zusammenhange mit den staatlichen und geschichtlichen Ereignissen des Jahrhunderts sieht; die andere dem, welcher den Zusammenhang gar nicht erkennt.

Als ein Beitrag zu dieser Gesammterörterung, zu jenen Arbeiten gehörend, die „einmal gemacht werden" müssen, ohne Rücksicht auf das, was dabei herauskommt, möge der nachfolgende Versuch gelten, aus den eigenen Aeußerungen und Anschauungen Luthers ein unbefangenes darüber Urtheil, wie er sich zur Kunst verhielt, zu gewinnen. Solche Untersuchung ist bisher meines Wissens nur in Bezug auf Luthers Verhältniß zur Musik und

zur Poesie einigermaßen genügend gemacht worden. Im Uebrigen ist auch bei den verdienstvollsten Männern, welche über Luther geschrieben und gesprochen haben, der künstlerische Standpunkt meist nur ein laienhafter. Sie begnügen sich daher meist mit Anführung einzelner Aeußerungen oder machen aus manchen derselben ebenso weitgehende, wie willkürliche Schlußfolgerungen.

Zahllos sind die Lebensbeschreibungen und Einzelschriften, welche sich mit allen möglichen Verhältnissen und Beziehungen Luthers beschäftigen. Zumal die Wiederkehr der Jahre 1483, 1517 und 1546 hat in ganz erheblicher Menge reife und unreife Früchte lutherischer Studien gezeitigt. Zum Glück wird die langwierige Durchsicht aller dieser Schriften, Aufsätze und Vorträge dadurch erleichtert, daß sie alle auf die gleichen Quellen des 16. und 17. Jahrhunderts zurückgehen. Die besten Hülfsmittel zu unbefangener Erkenntniß, sowohl im Sinne des Findens, wie auch des Nichtfindens, geben natürlich die Aufzeichnungen, welche Luther und die Zuverlässigen unter seinen Zeitgenossen uns hinterlassen haben. Die fachlichen Schriften, sowohl die die Bibel auslegenden (exegetischen), als auch die lehrenden (katechetischen) Schriften und die Predigten (homiletische Schriften, Postillen), enthalten wenig, was für unser Gebiet heranzuziehen wäre, auch wo der Gegenstand ihn zu gelegentlicher Aeußerung über Kunst hätte führen können; mehr die Briefe, am meisten die Tischreden.[1]) Diese letzteren sind am meisten mit zweifelnden Augen betrachtet worden, da man weiß, daß sie durch das zum Theil unrichtige Anhören

und spätere Nachschreiben von Aurifaber, Lauterbach, Mathesius, Rörer und anderen Tischgenossen entstanden und so, besonders auf theologischem Gebiet, stellenweise andere Färbung angenommen haben. Für unsere Zwecke können wir sie unbedenklich gelten lassen. Denn gerade die Aeußerungen über Kunst und Kunstwerke darin vertragen sich so gut mit den zweifellos wirklichen Anschauungen Luthers, daß in diesem Punkte bei den Nachschreibern völlige Unbefangenheit geherrscht haben dürfte. Hier ist auch ein wissentliches oder unbewußtes Fehlhören am wenigsten anzunehmen. Von den Zeitgenossen Luthers, welche ihn nach dieser Richtung hin kannten, sind die glaubwürdigsten Melanchthon, der joachimsthaler Prediger Mathesius und der kurfürstliche Leibarzt Ratzeberger, sowie Lauterbach und Schlaginhausen, deren Aufzeichnungen zum Theil in die Tischreden-Sammlung übergegangen sind.[2])

I. Luthers Verhältniß zur Musik.

Gehen wir auf die einzelnen Aeußerungen Luthers und die Ueberlieferungen ein, so möchte ich die die Musik und Poesie betreffenden vorweg nehmen, bezw. kurz abthun. Auf diesen Gebieten, zumal auf dem der Musik, sind in großer Zahl Zeugnisse seiner Begeisterung und ungewöhnlichen Verständnisses vorhanden und von berufenen Sachkennern aufgezeichnet worden, daß wir über diesen Punkt klar sind. Luther sprach oft und gern über Werth und Wesen der Musik, wobei er freilich stets die geistliche im Sinne hatte; er liebte seit seinen Uebungen

als Currendeschüler den Gesang und rühmte ihn oft als Mittel zur Zerstreuung, Erheiterung, Stärkung in Anfechtungen ꝛc. Bekannt ist, wie er einmal sogar aus einer Ohnmacht durch musizirende Freunde geweckt wird, mit denen er, alle Schwermuth vergessend, singt, sie dann zur häufigen Wiederkehr auffordernd. Gern musizirte er mit der Familie, mit den zu Predigtfahrten über Land mitgenommenen Genossen nach der Mahlzeit; er spielte selber Laute (in der Jugend auch Flöte), componirte Lieder, verstand die Composition alter Choräle so gut, daß er Fehler merkte, stand mit bedeutenden Componisten in Sachsen und Bayern in freundschaftlichem und musikalischem Verkehr, so daß er ihnen Texte, unter Umständen den Entwurf einer eigenen Composition schickte, war auch z. B. im Stande, Jemanden durch eine gefälschte Composition irre zu führen. Ebenso bekannt geworden sind Luthers Liebe und Kenntniß der Poesie, meist in Zusammenhang mit der Musik.[3])

II. Kunstgewerbe.

Neben der Musik scheint der Reformator sich an schönen und zierlichen Werken zu Schmuck und Gebrauch besonders erfreut zu haben; wenigstens in bedingtem Sinne. Das Kunsthandwerk nahm zu seiner Zeit einen so hohen Aufschwung, daß es ein Wunder gewesen wäre, wenn Luther bei seinem offenen Sinn für Alles, was um ihn her vorging, an dem Geschmack für Geräthe und Gefäße, Schnitzereien, Medaillen und Goldschmiedearbeiten nicht Theil genommen hätte, zumal, wenn sie sein persön-

liches Interesse erregten. So ließ der Kurfürst Friedrich der Weise 1522 eine Denkmünze auf die Reformation in Nürnberg prägen und durch Lucas Cranach Luthern überreichen.[4]) Die Wittenberger Hochschule schenkte ihm zur Hochzeit 1525 einen vergoldeten Ehrenbecher, ein Meisterwerk der Goldschmiedekunst, welcher noch vorhanden ist, und zwar nach verschiedenen Schicksalen im Besitz der Universität Greifswald.[5]) Allein so wenig der Becher ein Zeugniß einheimischer Kunst ist (er ist in Augsburg gefertigt), so wenig haben wir Aeußerungen Luthers über dieses in der That hervorragende Kunsterzeugniß, noch können wir daraus auf eine besondere Geschmacksrichtung des Beschenkten schließen. Solche goldenen und silbernen Gaben waren damals überhaupt die Einkleidung des Geschenkes und vertraten unter Umständen die pecuniäre Beisteuer in einer künstlerischen Form. Luther selber schenkte in ähnlicher Weise 1530 in Coburg einem jungen Paar zur Hochzeit ein zinnernes Salzgefäß in Form eines Rindes und legte ein Goldstück auf das Salz; allerdings gewinnt unter seiner Hand die Gabe durch die sinnige, sinnbildliche Erklärung, mit der er das Geschenk begleitet.[6]) Er selber erhielt einen Becher von einem reichen Bürger dafür, daß er dessen Sohn bei sich am Tische gehabt hatte.[7]) Darum dürfen wir es auch dem allezeit über Vermögen wohlthätigen Manne nicht verübeln, daß er 1524, als der für die Reformation begeisterte und deshalb aus Ungarn vertriebene Cordatus mittellos nach Wittenberg kam, zu ihm sagte: „Si vos pecuniam non habetis, ego aliquot

adhuc habeo scyphos argenteos“,[8]) ferner 1527, in welchem Jahre er viel Schulden und Bürgschaften auf sich genommen hatte, vier Becher bei Freunden versetzte,[9]) daß er (auch 1527) seiner Frau schrieb: „die silbernen Becher ausgenommen, weißt Du, daß wir sonst nichts haben,“[10]) und 1532 seine Frau aufforderte, seinem auf die Reise gehenden Famulus etwas zu schenken, „wenn auch nur noch ein Becher da sei“, der also versetzt werden könnte.[11]) Aus diesem Briefe ist, wie ich vermuthe, die ausgeschmückte Sage entstanden, daß Luther für einen Studenten einen Becher seiner Frau fortgenommen und, um ihrem Einspruch zu begegnen, ihn mit eigener Hand zusammengedrückt habe; wenigstens finde ich keinen älteren Beleg für diese unwahrscheinliche, dramatische Handlung.[12]) Auf die katholischen Kirchengefäße hatte Luther, wie auf die Meßgewänder, gerade wegen ihrer prunkvollen Art und wegen der darin liegenden, seiner Ueberzeugung nach unchristlichen Hervorhebung des äußeren Glanzes, einen besonderen Haß geworfen, welchem er oft genug Ausdruck gab. Es läßt sich nicht leugnen, daß er damit die Einziehung und Einschmelzung kunstvoller Erzeugnisse begünstigte. So schrieb er 1544 an Herzog Johann Ernst, sich für zwei bedürftige, der Unterstützung würdige Studenten der Theologie verwendend, der Herzog möge, wo es nicht anders sein kann, in die Klostergüter greifen. Denn solch' Werk zu fördern, sollten auch Kelche und Monstranzen zerschmelzt werden, wie viel mehr oder ja so viel mehr, denn, daß man sie zur Türkensteuer zerschmelzen müßte.[13]) Luther selbst

besaß ein ehemals heiliges Gefäß, welches freilich weniger Materialwerth besaß, als von künstlicher Arbeit war. Als nämlich Friedrich der Weise zugleich mit der Akademie Wittenberg die Stiftskirche besonders in Aufnahme bringen wollte, hatte er nicht weniger als 116 kostbare Reliquien, heilige Gefäße und Kleinodien zusammenbringen, bezw. kaufen, auch in einem Prachtwerke 1510 veröffentlichen lassen; diese wurden später bei der Einführung der Reformation vertheilt, und es stimmt eine handschriftliche Bemerkung im bamberger Exemplar der erwähnten Heiligthümer-Veröffentlichung: „In der Auftheilung des Heiligthums ist Luthern dies S. Elisabethen kristallen Glas worden, ist fast das Köstlichste gewesen unter den andern allen,“ [14]) sehr gut mit der Angabe eines Zeitgenossen: „Zuweilen lud er gute Freunde zu Gast und, wenn er nun guter Dinge war, schenkte er in ein kristallen Glas, das S. Elisabeths gewesen sein soll, und ließ einen Rundtrunk herumgehen.“ [15]) Das öfter erwähnte Katechismus-Glas dagegen, mit welchem Luther dem Agricola nach religiösen Streitigkeiten Versöhnung zugetrunken haben soll, dürfte wohl, wie ein Biograph mit Recht hervorhebt, lediglich ein einfaches Glas mit drei Reifen gewesen und von Luther sinnbildlich so bezeichnet, nicht aber mit Darstellungen, auf die Glaubensartikel bezüglich, bemalt gewesen sein. [16]) Ebenso kann man sich das Glas, welches Luther dem Jonas mit bedeutsamen Versen schenkte (?), jedenfalls einfacher denken, als dasjenige, welches jetzt im nürnberger Germanischen Museum, mit den Bildnissen von Luther und

Jonas und den Versen bemalt, dafür ausgegeben wird.[17]) Luthers täglicher Tischbecher giebt jedenfalls auch zu keinen besonderen Schlüssen über den Geschmack Luthers Anlaß, wenn es der einfache Becher war, welcher an Luthers Tochter und so durch Erbschaft an die Familien Kunheim, dann Möricke kam. Er kann, wie der Besitzer zu Anfang unseres Jahrhunderts annahm, der Aufschrift: „Offertorium Capituli Hafnensis Anno Dei 1489“ zufolge aus Kopenhagen vom vertriebenen König Christian mitgenommen und dann Luther verehrt worden sein.[18]) Von einem anderen Geschenke des Königs wissen wir, nämlich von dem eines goldenen Ringes an Katharina von Bora, während sie noch im Hause des Stadtschreibers Reichenbach wohnte.[19]) Käthe hatte entschieden Freude an solchen Geschenken, freilich nicht nur aus reinem Kunstgenuß; zu weiblicher Eitelkeit gesellte sich die Freude des Besitzes und ihre einem Manne, wie Luther, gegenüber gewiß oft berechtigte Wirthschaftlichkeit, so daß sie manche Gelegenheit günstig benutzte. Dies erwähnt der Gatte öfter und mit scherzhafter Stichelei.[20]) Ein ganzer kleiner Briefwechsel 1526 mit Agricola dreht sich um ein Gefäß aus Zwickau, jedenfalls ein Glas in zinnerner Einfassung. Luther scheint es zunächst von dem damals befreundeten Manne zur Ansicht erbeten zu haben. In einem Brief vom 27. März findet er, daß das Gefäß über Erwarten kunstvoll und mühsam gearbeitet, da doch ein aus Weiden geflochtenes genügt hätte; nun freilich hätte es der Katharina großes Verlangen erregt, „wie Frauen pflegen“. Am 18. April erwähnt er das Gefäß

(vasculum) und schreibt: „O quale et quantum mutatum ab illo, quod vidisti.“ Zugleich erwähnt er beiläufig eines Bechers, den er von Christoph Meinhard und, wie es scheint, nicht zu seiner Freude bekommen hatte. Er will das Gefäß am 11. Mai an Agricola wiederschicken: „Mitto vasculum illud stanno vitreum, antequam alium acquirerat dominum,“ sieht sich aber gleich zu der köstlichen Nachschrift genöthigt: „Ecce, cum jam traditurus essem litteras portitori et vasculum peterem, transtulerat illud insidiatrix Ketha mea. Exegissem autem, sed conspiratione praepositi et plebani nostri (hiermit sind wohl die beiden Freunde Jonas und Amsdorf gemeint), qui illud fortasse receperunt ad se, impedierunt. Differ igitur, donec puerperio liberetur et rursus ad me feret et rapiam.“ [21]) — (Gelegentlich klagt Luther über den Luxus der Deutschen, Böhmen und Polen an zinnernen Gefäßen gegenüber Italienern, Tartaren und Türken; „die Fugger und die Frankfurter Messen wissen wohl, wie wir das Unsere vernarren“). [22]) Zu einem goldenen Ring kam Käthe 1536 auf folgende Weise; 1536 bat Capito, den Schulden drückten, Luther in einem Brief vom 13. Juni um Erlaubniß, Schriften von ihm in Straßburg drucken und übersetzen zu lassen. Er bittet, Katharina (die er „quae nota est ad sustinendam valetudinem tuam“ sehr schätzt) zu grüßen, „cui domum reversus per mercatores mittam, quo in memoriam mei utatur.“ Dann beauftragt er den Jodocus Neobulus am 3. September: „Munusculum exiguum his tuis inclusi annulum duorum coronatorum

prope, quo dono Katharinam a Bora uxorem dom. Doct. feminam optimam duntaxat in signum animi mei erga illam etc. Cui me officiose commendes." [23]) Dies ist der Ring, für den sich Luther am 9. Juli 1537 bedankt. [24])

Luther selbst hatte mehrere Ringe, trug auch einen immer am Finger, [25]) aber, wie er dem Johann von Taubenhain, dem er alle Ringe einmal zeigte, gegenüber hervorhob, legte er mehr Werth darauf, daß sie von den trefflichsten Männern geschenkt seien; einen mit einem Türkis schätzte er besonders wegen der damals geglaubten wunderbaren Kraft des Steines. [26]) Von Johann Friedrich erhielt er 1530 nach dem Ausharren auf der Veste Coburg einen goldenen Siegelring mit seinem Wappen (das er wohl deshalb dem Lazarus Spengler kurz vorher hatte genau beschreiben müssen); [27]) da der Ring etwas zu weit für den Finger war, fiel er gleich auf die Erde und Luther meinte, er scheine also nicht geboren, Gold zu tragen. [28]) — Die Ringe, welche in „bedenklicher Zahl" (wie J. Lessing sagt) in öffentlichen und privaten Sammlungen als Verlobungsringe und Trauringe des Lutherischen Paares bewahrt werden, sind höchst zweifelhaft; manche sind zwar aus dem 16. Jahrhundert, aber nachträglich mit Namen und Zeichen versehen. [29]) Uebrigens muß der Besitz des Lutherischen Paares an solchen kunstgewerblichen Erzeugnissen bei dem sonstigen maßvollen Haushalt eine für damalige Zeit ziemlich hohe Werthsumme ausgemacht haben. In seinem am 6. Januar 1542 aufgesetzten Testament, in welchem Luther Alles

der Gattin vermacht, giebt er an: „Die Becher und Kleinod, als Ringe, Ketten, Schenkgroschen, goldene und silberne, welche ungefähr sollten bei 1000 fl. werth sein.“[30]) Dazu erhielt Luther noch gegen Ende seines Lebens manche Anerkennungen und Aufmerksamkeiten in werthvoller Form, so 1544 von Amsdorf einen silbernen Krug und Löffel,[31]) 1545 vom Rath der Stadt Halle einen goldenen Becher.[32]) Mancherlei wird noch von Zeitgenossen und Späteren als Luthers Besitz erwähnt.[33])

Immerhin lernen wir Luther dem Kunstgewerbe gegenüber gewissermaßen nur passiv als den Beschenkten, den Besitzer kennen. Leider fand ich nirgends eine Aeußerung, welche für seinen Geschmack, sein Urtheil auf diesem Gebiet etwas ergeben hätte.

Vergeblich suchte ich auch in den Auslegungen zum alten und neuen Testament, dessen Inhalt so vielfachen Anlaß zu Bemerkungen über Teppiche oder Gefäße gegeben hätte, oder in den Predigten nach irgend einer Andeutung eigenen Verständnisses. Zwar ging Luther, wie er selbst erzählt, um sich Raths für seine Bibelübersetzung zu holen, bei Maurern, Zimmerleuten und anderen Meistern herum; er zog kenntnißreiche Freunde, wie Cranach zur Erklärung der Edelsteine zu, ließ sich auch deshalb durch Vermittelung Spalatins Juwelen aus dem kurfürstlichen Schatz zur Ansicht senden,[34]) aber stets genügte ihm das Erfassen der richtigen Erklärung.

Um so erfreulicher wäre es gewesen, wenn sich in Wahrheit sogar auf einem bestimmten Zweig des Kunsthandwerks unser Reformator nicht allein als Kenner,

sondern sogar als Ausübender hätte feststellen lassen. In manchen seiner Lebensbeschreibungen findet sich eine Stelle, wie: „Mußte er ja eine Bewegung haben, so drechselte er lieber oder arbeitete im Garten, als daß er müßig gegangen wäre“, oder „er lobte die Drechselkunst auch darum, daß sie ihm (!) den nöthigen Unterhalt verschaffte, wenn das Wort Gottes ihn nicht mehr ernähren könnte“ u. A. m.[35]) Welche Aussicht eröffnete sich mir da! Luther als Kunstdrechsler. Er wäre alsdann ein Vorläufer sogar der vornehmen Dilettanten gewesen, welche sich in Deutschland, besonders in Thüringen und Sachsen, in der zweiten Hälfte des 16. und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in diesen künstlichen Spielereien versuchten, wie Kurfürst August und Herzog Christian und zumal Herzog Wilhelm IV. von Weimar. Doch weit gefehlt; die Schreiber solcher Schlüsse haben, wie so oft, aus der Mücke den Elephanten gemacht, aus gelegentlicher Wißbegier und einer vorübergehenden Laune eine Lebensbeschäftigung. Der ganze Aufbau der Schlußfolgerungen beruht nur auf einigen Briefen an Link in Nürnberg. Ende Dezember 1525 schreibt er an diesen: „Quando autem apud nos Barbaros nihil est artis aut culti ingenii, mihi et Wolfgango meo ministro ars tornandi suscepta est, mittimus hîc aureum (einen Gulden), rogantes, ut instrumenta aliquot cavandi (Bohrer) et tornandi nobis digneris cum tempore mittere, simul duas aut tres, quas vocant Schrauben, ut facile docebit tornator aliquis, instrumenta habemus, sed aliquot elegantiores

et vestrae Nurbergensis artis formae quaerimus. Facies haec, si quid supererogaveris' rependetur. Nam credo, apud vos vilioris esse omnino pretii, nisi molestum sit, ut si omnino mundus nos noluerit alere propter verbum, discemus manu victum parare. Et serviamus indignis et ingratis ad imaginem patris nostri in coelis, gratia Dei tecum." Am 19. Mai 1526 bedankt sich Luther für die inzwischen eingetroffenen Werkzeuge: „Gratiam et pacem in Domino. Et instrumenta tornandi accepimus simul et quadrantem cum cylindro et ligneolo horologio, gratias agentes . . . Alioqui instrumentorum satis est hac vice nisi habeas aliqua novi generis, quae per sese tornare possint, stertente Wolfgango aut negligente. Nam horologii sum ego magister paene perfectus, praesertim cum sint horae signandae ebriis meis Saxonibus, qui valde cruciantur errore sive solis sive horologii aut magistri ejus." Dann am 4. Juli: „Tornandi vasa accepimus cum quadrante et horologio et operam dato, ut ideam scyphi mei habeas; tam subito fieri non potuit." [36]) (Der Becher bezieht sich nicht etwa auf einen erst von Luther zu drechselnden, da es „potuit" heißt.) Bei unbefangener Prüfung der Briefe ergiebt sich Folgendes. Das Jahr 1525 ist dasjenige, in dem er vielfach mit neuen Plänen und Gedanken umging, in welchem er auch die Sorgen eines Hausstandes erwog. Da kam ihm vorübergehend der Gedanke, den er aber kaum selber ernsthaft nahm, daß er seinen Unterhalt einmal auf andere Weise, wie als Prediger, würde gewinnen müssen.

Mehr, als an sich, dachte er aber daran, für seinen Wolfgang Sieberger zu sorgen, einen treuen doch unfähigen, auch körperlich durch einen lahmen Fuß behinderten und mittellosen Menschen, der früher hatte unter ihm studiren wollen, dann aber bei ihm als Diener geblieben war. Er ist derselbe, den Luther 1534 als ungeschickten Vogelsteller so liebenswürdig verspottet und dem er 1535 wegen dessen zunehmender Gebrechlichkeit ein Häuschen verschaffen wollte. Die Mischung von mitleidigem Spott mit dem Wunsch, für den armen Wolfgang eine anderweitige Versorgung zu finden, spricht sich in dem zweiten Brief genugsam aus. Ferner sieht man, daß Luther nicht durch das Künstlerische bei der Arbeit verlockt wurde, sondern, daß er nur, wie in allen Dingen, eigene Anschauung dessen, was ihn interessirte, zu gewinnen suchte. Für mechanische Arbeiten war aber damals Nürnberg in der That die wichtigste Stadt und Link stets sein sachverständiger Gewährsmann. Von Link mag vielleicht sogar der Antrieb ausgegangen sein. Denn derselbe schickte z. B. unaufgefordert 1524 aus Nürnberg eine Brille an Luther, da er von dessen Augenschwäche hörte.[37]) Ein anderes Mal schickte er als Geschenk des Abtes Friedrich von Nürnberg eine Uhr und Luther hebt in seinem Dankschreiben hervor: „ita ut cogar fieri mathematicis nostris discipulus, donec intelligam omnes istas formas et regulas unius horologii. Nam antea non vidi nec observari tale, rudis scilicet harum rerum mathematicis.“[38]) In derselben Weise nun, wie von der Uhrmacherkunst, wollte Luther Ver=

ständniß der Drechselei gewinnen. Doch hatte es auch damit damals sein Bewenden. Jedenfalls ist nie wieder in Luthers Leben von solchen praktischen Uebungen die Rede. Der Gang der Ereignisse und die späteren geistigen Beschäftigungen haben ihn nicht weiter dazu kommen lassen.

III. Bauliches.

Untersuchen wir nun Luthers Verhältniß zu den selbständigen Künsten, der Baukunst, Bildnerei und Malerei bezw. zeichnenden Kunst, so finden wir auf diesem Felde die Mühe des Suchens nur in geringem Grade belohnt.

Die Baukunst zunächst erscheint in seinen Reden und Schriften fast wie ein leeres Blatt. Wohl finden sich hie und da Bemerkungen über Bauliches, allein dieselben sind rein praktischer Natur. In einem Falle z. B., wo er in dem ihm überwiesenen Augustinerkloster in Wittenberg eine Stube auf den Graben hinaus außerhalb der Mauer bauen will und vom Rath der Stadt keine Antwort auf das Gesuch erhält, wendet er sich in einem persönlichen Schreiben (Juli 1519) an den Kurfürsten[39]). (Zur Erweiterung seines Klosterhauses kaufte er später ein Nachbarhaus).[40]) Das von Friedrich dem Weisen zu einem Krankenhause bestimmte ehemalige Barfüßerkloster besichtigt er mit dem Rath und dem Pfarrer zusammen und, da der Befund ergiebt, daß ein Bürger „das beste und nützlichste Stück, als Born, Röhrkasten, Badstuben, Brauhaus und andere gebräuchliche Gemache und Raum, ohne welche das ander Theil des Klosters wenig nutz

sein kann" vom Kurfürsten erlangt habe, aber zur Abgabe der Räume gegen anderweite Entschädigung bereit sei, bittet Luther am 6. Mai 1526 den Kurfürsten um Regelung.[41]) Ebenso verwendet er sich am 21. August 1527 für den Pfarrer von Torgau bei dem Rath der Stadt um Ueberlassung eines geeigneten Raumes.[42]) Weiteres finden wir nicht. Selbst die Sorge für die bauliche Thätigkeit an den eigenen Behausungen scheint Luther in späteren Jahren gern der treuen Hausfrau überlassen zu haben.[43]) Im Jahre 1539 bereitete er einen größeren Umbau seines Wittenberger Hauses vor und bestellte auch bei seinem Freunde Lauterbach eine steinerne Hausthür in Pirna,[44]) d. h. nach dem genauen Wunsch seiner Frau, und während des Baues selbst 1540 war er fort und machte seiner Frau Angaben, wie die Fenster im neuen Dach herzustellen seien rc.[45]) Die Hausthür selbst ist übrigens noch an dem Hause vorhanden, eine stattliche Steinmetz-Arbeit im Stil der spätesten Gothik und mit der Jahreszahl: 1540 versehen; doch ist die Thür später mehrfach restaurirt und mit bildnerischen Zuthaten versehen worden.[46]) Katharina entwickelte auf dem 1540 von einem bedürftigen Bruder übernommenen Landgut Zülsdorf[47]) eine ziemlich umfangreiche, wenn auch nur auf das landwirthschaftlich Praktische gerichtete Thätigkeit und der Gatte selber betrachtete das Gut als ihr „neues Reich", für das er sich gelegentlich verwendete, wenn z. B. „die Frau eine Scheune bauen" wollte und sich dadurch, daß die ihr aus dem kurfürstlichen Forst zugesagten Bäume ihr unrechtmäßig ent-

zogen wurden, ein ziemlich langer Briefwechsel darüber mit Spalatin entwickelte.[48])

Kaum ist für unsere Zwecke die eigenhändige Anlage eines Brunnens heranzuziehen, welche mit Luthers wirklich großer und oft zu Tage tretender Liebe an ländlicher und gärtnerischer Beschäftigung zusammenhängt.[49])

Ueberall bewährt sich Luther als ein Mann, welcher für die praktischen Erfordernisse Augen hat.

IV. Alterthums-Kenntnisse.

Derselbe Nützlichkeits-Sinn beseelte den Reformator auch bei seinen Studien und gegenüber den Kunstdenkmälern der Vergangenheit. Fast wunderlich berührt es uns, wenn er z. B. bei seinen alttestamentarischen Auslegungen von der Arche Noah die Eintheilung in Zwischenböden, die Stellung des Fensters auseinanderzusetzen sich bemüht, und vergeblich suchen wir in dem Capitel über den Thurmbau zu Babel oder über andere in der Bibel vorkommende Bau- und Kunstwerke eine Aeußerung, welche den Schwung höherer Phantasie bekundet.

Seine nicht mit der Auslegung zusammenhängenden Anführungen von Kunstwerken des Alterthums lassen sich kurz zusammenstellen. Die Cherubim des Tempels zu Jerusalem und die eherne Schlange führt er an, doch nur als Beispiele von Kunstwerken (siehe unten). Den Moloch bezeichnet er genauer, als ein Werk von „Kupfermessing", welcher die Hände vor sich that; auf dieselben legte man Kinder, in den Körper aber glühende Kohlen.[50])

Um einen recht wirksamen Vergleich mit den Canonisten zu finden, nennt er die Chimära, ein gräuliches Wunderthier, das er aber zum Theil mit der griechischen Sphinx verwechselt, indem er es „am Angesicht wie eine schöne Jungfrau" schildert, „am Leib, wie einen Löwen, am Schwanz, wie eine Schlange."[51]) — Als Beispiele der griechischen Tempel nennt er die zu Ephesus und Delphi und stellt die Ansicht auf, die Griechen und Heiden haben es von den Juden entnommen, das Allerheiligste finster und ohne Licht zu bauen, „wo der Teufel Antwort gab."[52]) Wie wenig er, im Gegensatz zu den Humanisten, von dem Classicismus voreingenommen war, zeigt am besten der Ausspruch, daß, wenn die Historien Alexander den Großen rühmten, daß er den Poeten Homerum habe immer bei sich gehabt, es viel billiger wäre, wenn solche und noch größere Ehre dem Propheten Daniel geschehe, „weil er wohl Anderes und Höheres lehrt, denn Homerus hat ahnen können."[53])

V. **Eindrücke von Kunstwerken.**

Wie verhielt sich nun Luther den bedeutenden Kunstwerken gegenüber, welche er selbst angeschaut hat? Auf vielfachen Reisen lernte er eine bedeutende Anzahl von Orten kennen, in welchen damals hervorragende kirchliche und weltliche Bauten und Denkmäler den Blick auf sich lenkten; manche waren im 16. Jahrhundert noch glanzvoll, welche jetzt verstümmelt oder verschwunden sind.[54]) Die ersten Eindrücke boten ihm Erfurt und Eisenach, dann lernte er in Deutschland die bedeutendsten Reichs-

städte, wie Augsburg, Worms, Speier, Heidelberg, Frankfurt a. M., Marburg und Coburg[55]) kennen. Doch hören wir über deutsche Kirchen nur einige Aussprüche. Die wittenberger Schloßkirche, sagte er, sei zu winklig, und schlecht darin zu predigen.[56]) Die zu großen Bauten mißfallen ihn aus Nützlichkeitsgründen. Sie seien, sagt er 1538: „inconvenientes ad praedicationen. Nam Colonia haberet tantum templum, da 4 Riege (Reihen) Pfeiler stünden, in jeder Riege 20 Pfeiler. Es sind ungewohnte Bauten, nec sunt apta aedificia pro concionibus percipiendis. Feine mäßige Kirchen mit niedrigen Gewölben sind die besten pro concionatoribus et pro auditoribus, non enim finalis causa est illorum templorum rugitus et boatus chorantium, sed verbum dei illiusque praedicatio. S. Peters Münster zu Rom, Coloniae et Ulm sunt amplissima et inopportuna."[57]) Interessant ist in dieser Rede einerseits die frühe Forderung der Predigtkirche, andrerseits die Feststellung der damals als größten allgemein bekannten Kirchen.

In seinem 28. Jahre reiste Luther, noch jugendlich aufnahmefähig, aber vollkommen gereift, sogar in besonderer Vertrauensmission seines Klosters nach Italien, über Baiern, Mailand, Padua und Florenz nach Rom, wo er längeren Aufenthalt für seine Geschäfte nahm, über Bologna und Augsburg zurück.[58]) Ueberall traf er auf die herrlichste Blüthe der Kunst. Bei der Nennung von Florenz z. B. denkt man sofort an die Zeitgenossen Lionardo, Bartolomeo, di Sangallo, an den kurz zuvor

verstorbenen Majano, an das schöne Findelhaus ꝛc. Luthers Interesse wendete sich mehr den Werken der Wohlthätigkeit zu; bei den Spitälern und Findelhäusern fiel ihm wohl auf, daß sie schön gebaut und die Wohnungen schön gemalt wären; aber rühmender und eingehender verweilt er bei der Schilderung ihrer Einrichtungen.[59]) — In Rom war damals das Interesse für die Bauten des Alterthums allgemein rege geworden; von ihnen standen viel mehr, als heute. Das Gespräch drehte sich überall um den gewaltigen Neubau der Peterskirche und des Papstgrabes, um Bramante und Michelangelo, der an der sixtinischen Decke malte, während Rafael eben an der Vollendung der stanze della segnatura arbeitete. War es wohl die Begeisterung über alle diese, seinen Blicken sich aufthuenden Herrlichkeiten, welche Luthern noch in späteren Jahren öfter zu dem Ausspruch veranlaßte, er gäbe nicht 100 000 Goldgülden darum, in Italien gewesen zu sein?[60]) Gewiß nicht; wenn er die ewige Stadt 14 Tage durchging und besah, wenn er durch alle Kapellen und Klöster, durch „alle Kirchen und Klüfte lief,“[61]) Alles glaubend „was daselbst erlogen ist,“[62]) so geschah es, um hier sein Urtheil über die Gebräuche des Gottesdienstes, über Heiligenverehrung und kirchliches und päpstliches Hofleben, über Leben und Treiben der hohen und niederen Geistlichkeit zu bilden, ein Urtheil, welches freilich wenig zu Gunsten des Gesehenen ausfiel und später alle seine Erinnerungen von Rom beherrschte. So ganz erfüllt war er von diesen Gedanken und Wahrnehmungen, daß er mit dem Uebrigen, was wir heute Sehenswürdig-

keiten nennen, sich gewissermaßen nur abfand. So erscheinen denn auch die Reiseeindrücke des schlichten deutschen Mönches nach dieser Richtung hin äußerst dürftig, seine Aeußerungen über sie ohne Eigenthümlichkeit, seine Angaben oft irrig. Von den Werken des Alterthums, von welchen schon damals galt, wie er sagt, daß „die jetzigen Häuser stehen, da vorher die Dächer gestanden sind, so tief liegt der Schutt, ut facile apparet versus Tiberim et pontem,“ [63]) haften nur drei Bauten. „Des alten Roms Fußtapfen kann man noch erkennen, da es gestanden ist. Das Theatrum (das Colosseum) sieht man und die Thermas Diocletianas, das warme Bad des Diocletiani, welches geleitet ist in 25 deutsche Meilen von Neapolis in ein schön herrlich gebaut Haus“ [64]) (das letztere falsch; vielleicht Confusion mit Bajä). „Das Theatrum und Spielhaus ist rund gebaut, 15 Stufen hoch in die Runde, ringsumher erhaben übereinander, daß man schichtig sitzen und zusehen konnte, in die 200 000 Menschen; davon stünden noch die Mauern und (ist) das Fundament vorhanden. [65]) „Zu Rom ist ein runder Tempel, darein die Römer gesetzt haben aller Götter Bildnisse, so sie geehret und angebetet, daher sie derselbigen Tempel: Pantheon, aller Götter, genannt haben. (Folgt ein Nebengedanke bezüglich der Verehrung Christi.) Diesen Tempel hat hernach anno 606 Kaiser Phocas . . . dem Papst Bonifacio dem Dritten gegeben . . ., der hat ihn Allerheiligenkirche genannt . . . Da ich zu Rom war, habe ich diese Kirche gesehen, die hatte keine Fenster, sondern nur oben hatte sie ein rundes

Loch, davon sie Licht hatte und war hoch gewölbt. Sie hatte so dicke, marmelsteinerne Säulen oder Pfeiler, die unserer zween schwerlich umgreifen könnten. Oben am Gewölbe waren alle Götter der Heiden gemalet, Jupiter, Neptunus, Mars, Venus und wie sie mehr geheißen haben."[66]) (Letzteres wieder falsch, solche Gewölbemalereien waren auch zu Luthers Zeit nicht).

Von den christlichen Denkmälern sind es die Calixt-Katakomben mit den Märtyrergräbern, die „Krypta", die ihn erstaunen;[67]) in der Kirche San Calixto sieht er „wie Geld erschunden wird."[68]) Die Scala sancta zur Kapelle Sancta sanctorum gegenüber dem Lateranspalast (nicht zur alten Peterskirche, wie manche Biographen verwechselnd angeben) rutschte er, wie es noch heute geschieht, auf den Knieen hinauf, gewiß, ohne auf die Cosmatenarbeit an der Kapelle zu achten. Bei der Peterskirche kommt ihm (im Gespräch mit einem nach zweijährigem Aufenthalt in Rom heimgekehrten Pfarrer) nur in den Sinn, daß die alte (d. h. die 1506 abgebrochene) Petersbasilika über 1300 Jahre gestanden habe.[69]) — Es ist glaubhaft, daß das Buch der Mirabilia, welches, seit 1475 in mehrfachen lateinischen und deutschen Bearbeitungen erschienen, über Rom Wahrheit und Dichtung, Geschichte und Anekdoten (z. B. die von der Päpstin Johanna) verbreitete und als eine Art Reiseführer diente, auch von ihm benutzt wurde;[70]) vielleicht auch, daß Luthers geistliche Brüder in Rom diese Quelle kannten und, wie sie ihn in jeder Beziehung freundlich unterstützten, auch danach auf man-

ches Bemerkenswerthe aufmerksam machten. Bezüglich einiger Werke der Bildnerei und Malerei hat sich Luther geradezu wohl von anderen Mönchen, wie man zu sagen pflegt, einen Bären aufbinden lassen. Zu Rom sah er, wie er später erzählte, das Steinbild einer Frauengestalt mit einem Scepter in der Hand, von dem päpstlichen Mantel umhüllt, ein Kind im Arme haltend. Es dürfte die Jungfrau Maria mit dem päpstlichen Pluviale, als Schützerin des Papstthums, gewesen sein; Luther aber, bezw. seine führenden Freunde sahen sie als ein Spottbild auf die Päpstin Johanna an; der Zusatz, daß das Bild in einer Straße, die direkt nach der Peterskirche führte, öffentlich aufgestellt gewesen sei, daß von den Päpsten aber deshalb diese Straße gemieden werden müsse, widerspricht geradezu aller Wahrscheinlichkeit, wenn man die damalige Kirchenherrschaft in Rechnung zieht.[71]) Allerdings mag zur Entschuldigung dienen, daß häufig Reliefs und Gemälde, deren Bedeutung verloren gegangen war, wie auch auffallende Figurenspiele dem Volke Stoff zu den wunderlichsten Sagenbildungen gaben.[72]) Weiter erwähnt Luther aus Rom die im Vorhofe der Peterskirche gehauenen Häupter der Apostel Petrus und Paulus, mit lateinischen, etwas künstlichen Versen darüber.[73]) Wenn Luther diese Bilder und Verse noch aus eigener Anschauung im Gedächtniß hatte, müßte also bei dem Abbruch der Petersbasilika und neben dem Neubau der bramantischen Peterskirche noch der betreffende Theil des Atriums stehen geblieben sein. — Schließlich sah Luther ein Bild der Veronica, welches

vermuthlich vor Alter ganz verlöscht und nachgedunkelt war, aber, wie so viele, immer noch verehrt wurde; er erklärte es nur für ein schwarzes Brett, mit zwei seidenen Tüchern behängt, „da man das eine wegnimmt und zeiget, beredet also die Leute mit einem erdichteten Bilde, als wäre es recht gemalet, darauf nichts nicht stehet.“[74])

Ein Gegenstück zu der naiven Auffassung jenes Steinreliefs mit der päpstlich gekleideten Frau bildet die Erzählung von einem in die Thür einer Kirche zu Köln gehauenen Abbild eines Dechanten mit einer Maus in der einen, einer Katze in der anderen Hand. Was in diesem Fall Luthers Gewährsmann (denn einen solchen müssen wir hier annehmen) erklärt haben mag, wäre ganz interessant, nachzuweisen; für Luther war der Dechant ein getaufter Jude, der trotz seiner kirchlichen Stellung noch im Tode die Feindschaft der Juden gegen das Christenthum versinnbildlicht haben wollte.[75]) In Speier sah Luther am Dom den „schönen Oelberg“; daß „die Juden“ (d. h. die Häscher) „alle Hellebarden tragen, welche Bilder gar kunstreich aus Stein gehauen sind,“ gab ihm dann Anlaß zu einem spöttischen Ausfall gegen die Einwohner von Speier, welche alle Wucher trieben, wie Juden.[76])

Was uns hauptsächlich bei allen diesen Aeußerungen auffällt, ist, daß Luther nie die Denkmäler um ihrer selbst willen heranzieht, daß er niemals das Künstlerische oder Kunstgeschichtliche im Auge hat, sondern stets eine Nutzanwendung, einen Nebengedanken dabei hat.

Das Gleiche gilt von der Malerei.

In einigen seltenen Fällen, wo es sich um Bildnisse Lebender handelt, ist sein Genuß, wenn auch stets der eines Laien (dem das Kunstwerk als solches gleichgültig ist), doch ein unbefangenerer, ich möchte sagen, ungetrübterer. So freute er sich, da er 1530 in trüber Stimmung in Coburg auszuharren gezwungen war und nun noch die Nachricht vom Tode seines Vaters erhielt, eines Bildnisses des damals einjährigen Töchterchens Magdalene, welches ihm die Hausfrau zu Trost und Aufheiterung geschickt hatte. Der Coburger Genosse, Veit Dietrich, schreibt darüber an Käthe: „Ihr habt ein gut Werk gethan, daß Ihr dem Herrn Doctori die Contrafaitur geschickt habt. Er hat's gegen die Wand geklebt. Da er's am ersten sah, konnte er sie lange nicht kennen." (Dies spricht wohl weniger gegen den Blick des Malers, als den des Beschauers, wie man nach der folgenden, fast eines modernen dilettantischen Bilderbetrachters würdigen Aeußerung urtheilen kann.) „Ey, sprach er, die Lene ist ja so schwarz. Aber jetzund gefällt sie ihm wohl und dünkte ihm je länger, je mehr, es sei Lenchen; sie sieht dem Häuschen über die Maaßen gleich mit dem Mund, Augen und Nase, in Summa mit dem ganzen Angesicht und wird ihm noch gleich werden." [77]) Das sagte gewiß Luther zu Dietrich und, verzichtet man auf das Kunsturtheil, so hat es etwas fast Rührendes, wenn man sich vergegenwärtigt, wie Luther im Anschauen des Bildes sich freut, daß das Kind dem um drei Jahre älteren Lieblingssöhnchen Hans gleichen werde.

Als Luther 1521 nach Worms reiste, schenkte ihm

auf der Durchreise in Worms ein Priester Johannes Langer, „der sich auf viel Antiquitäten sein Lebelang beflissen," ein Bildniß des in Luthers Geburtsjahr hingerichteten Savonarola.[78]) Es war wohl nur als eine Mahnung zu ähnlicher Glaubensstärke gemeint; wir haben keine Aeußerung Luthers darüber, doch ist der Gedanke ganz ansprechend, daß Luther gern die Züge im Gedächtniß behielt und in der Vorrede zu den Psalm-Auslegungen des Savonarola deshalb den Bußprediger selbst gewissermaßen auftreten läßt.[79])

Als Luthern ein Bildniß des (ihm persönlich unsympathischen) Erasmus von Rotterdam gezeigt wurde, mißfiel es ihm; er knüpfte die Bemerkung daran, daß es auch dem Dargestellten selbst nicht gefalle; dies sei überhaupt mit Bildnissen der Fall.[80]) Noch mehr von dem eigentlich Inhaltlichen und auf das Gebiet der an das Schauen geknüpften Nutzanwendungen führt uns die Aeußerung über ein Bild (Spottbild) des 1523 vertriebenen Königs Christian II. von Dänemark, das Luther, „wiewohl es dem Könige zur Schmach und Schande gemalt war, doch gerne haben wollte; denn es giebt ein Exempel und lehret, daß Gott keinen Stolz leiden will."[81])

Vollständig in das Gebiet der bloßen Anknüpfungen fallen Luthers Aeußerungen über andere Bilder; ja, hier sehen wir stets, wie seine Gedanken immer wieder unwillkürlich auf die Zeitverhältnisse, auf seine Stellung zum Papstthum gerathen. Bisweilen sind diese Nebengedanken harmlos, wie bei Gelegenheit eines im Arm

der Maria schlafenden Jesuskindes: „wird es dermaleinst aufwachen, es wird uns fragen, was und wie wir's gemacht und getrieben haben.“[82]) Behaglicher Spott läßt ihn bei dem Bilde der Katharina von Bora von Cranach ausrufen: „Ich will einen Mann dazu malen lassen und solche zwei Bilder zu Mantua auf das Concilium (1536 anberaumt, aber erst 1537 eröffnet) schicken und die heiligen Väter, allda versammelt, fragen, ob sie lieber wollen haben den Ehestand oder den Coelibatum.“[83])

Meistens freilich dienen ihm Werke der bildenden Künste, wenn er sie anführt, dazu, ernstere, ja bittere Gedanken und derb leidenschaftliche Aussprüche über die Eitelkeit der Welt oder die Ruchlosigkeit des damaligen Papstthums daraus zu gewinnen. Als Beispiel von Hoffart und Gottesverachtung nennt er ein Bild oder, wie mir scheint, eine Festdecoration (bezw. den Theil eines Festzuges, der in Antwerpen etwa zum Einzuge Karls V. gemacht sein dürfte): „Davon hat man zu Antorf ein schön Spiel und Bilde getrieben und gesehen, da Antorf fein abgemalet und in der Stadt umher als ein Schauspiel auf einem Wagen ausgeführt ward und dieser Titel übergeschrieben: Antorf eine Königin der Welt. Und war auf einer Seite der Stadt gestanden Neptunus, ein Gott des Meeres, der schenkte ihr große Schätze, auf der anderen Seite opferte ihr Mercurius, der Kaufleute Abgott, viele Gaben und Güter.“[84]) Noch schärfer spitzt sich die Kritik zu, wo es sich um den Kampf gegen die Heiligenverehrung und das Papstthum handelt. Auf den ersten Punkt werde

ich noch zu kommen haben, doch will ich hier eine Aeußerung einfügen, weil sie die einzige ist, welche ein stärkeres Eingehen auf eines der damals in allen Kirchen den Hauptanziehungspunkt bildenden Altarwerke bekundet: „Zu Lüneburg in einem Kloster stehet noch auf diesen Tag ein geschnitzter, großer Altar, darinnen die Geburt, alle Werke und Mirakel Christi, auch sein Einzug in Jerusalem, Gefängniß, Leiden, Sterben, Höllenfahrt, Auferstehung und Himmelfahrt geschnitzt waren, und daneben auch Francisci Geburt, Wunderwerk, sein Leiden, Sterben und Himmelfahrt gesetzet und gemacht; daß man aber S. Francisci Werk des Herrn Christi Wunderwerken und Leiden gleich gerechnet und geachtet hat, welches eine große Gotteslästerung ist gewesen.“ [85]) (Als Beispiele besonders reich begabter Altäre führt er, doch nur dem Namen nach, einmal die zu Aachen, Regensburg und Grimmenthal an; siehe unten.) An einem Gemälde, auf welchem in der öfters wiederkehrenden Darstellungsweise des Mittelalters Geistliche und höhere kirchliche Würdenträger auf einem Schiffe fahren, während die Laien im Meere schwimmen und untergehen, wenn sie nicht mit Stricken an das Schiff der Kirche herangezogen werden, — von diesem Gemälde fügt Luther sogar hinzu, daß es sehr alt und von einem Paulermönch (also von S. Paolo) in Venedig erdacht sei, — erkennt er allein den Hochmuth des geistlichen Standes. [86]) Eine Tafel (es scheint nach einer Angabe eine nürnberger Vervielfältigung eines utrechter oder löwener Triumphbogens gewesen zu sein), auf welcher

des Papstes Hadrian Geburtsstadt Utrecht und die Stadt, wo er Doctor wurde, Löwen, gemalt und mit den Unterschriften „plantavit“ und „rigavit“ versehen, darunter aber des Kaisers Karl Bildniß mit der Unterschrift „Caesar dedit incrementum“ gesetzt war (Luther nahm die Darstellung als von Hadrian selbst angegeben an), erscheint ihm als ein Ausfluß irdischer Eitelkeit: „Da hat also Gott nichts dazu gethan.“[87]) (Nach einer Variante thut Luther so, als wenn dies ein Anderer geäußert hätte.) Das sind die wenigen Aeußerungen, welche wir von Luther über vorhandene Kunstwerke haben. Nirgends ein Ausspruch über die Schönheit oder Häßlichkeit eines Gemäldes bezw. Bildwerkes an sich, nichts über Herstellung, künstlerischen Eindruck, Form, Farben oder sonstiges Wesen der Darstellung.

Noch haben wir einige allgemeine, Künstler und Malerei betreffende Aussprüche zu verzeichnen, welche gerade weiter hinaus bekannt geworden sind. Sie sind aber mit sehr verschiedenem Maßstabe zu messen.[88]) Eine der Tischreden könnte uns stutzig machen und tieferes Eindringen in das Wesen der Kunst vermuthen lassen, als wir nach Luthers sonstigen Aeußerungen berechtigt sind, anzunehmen. Der Gewährsmann der Tischreden berichtet: „Luther redete einmal (1539) von den wälschen (italienischen) Malern, wie geschickt sie wären, denn sie könnten der Natur so meisterlich und eigentlich nachfolgen und nachahmen in Gemälden, daß sie nicht allein die rechte natürliche Farbe und Gestalt an allen Gliedern geben, sondern auch die Geberde, als lebten und be-

wegten sie sich. Flandern folgt und ahmt ihnen einigermaaßen nach, denn die Niederländer, sonderlich die Fläminger sind verschmitzte und listige Köpfe, lernen bald und leicht fremde Sprachen, denn sie haben eine behende und fertige Zunge, und wenn man einen Fläming in einem Sack durch Italien oder Frankreich führte, spricht man, so lernt er bald die Sprache."[89]) Nach den vorher herausgezogenen Urtheilen Luthers wird man schwerlich annehmen, daß derselbe ernstliche Studien an italienischen und niederländischen Bildern gemacht und aus eigener Anschauung zu dem Betonen der Lebenswahrheit in der neuen Richtung, der italienischen Renaissance und zu der Nachfolgerschaft (?) der Niederländer auf diesem Gebiet gekommen sei. Wir werden nicht fehlgehen in der Annahme, daß Luther diesen Gedanken von einem wirklichen Kenner gehört und in sich aufgenommen habe, wie er denn auch des Weiteren gleich auf die Gewandheit der Niederländer überhaupt und auf ihre Lernfähigkeit fremder Sprachen kommt. Dieser befreundete Kenner dürfte Cranach gewesen sein, auf dessen Verkehr mit Luther ich noch eingehen werde; denn Cranach hatte allerdings diese Kenntniß der italienischen und niederländischen Malerei. — Der gleichen Quelle wohl entstammt jener Ausspruch Luthers über den damals als deutschen Apelles hoch gefeierten, aber Luther persönlich unbekannten Dürer; ein Ausspruch, der übrigens mehr das ganze innere Wesen des allgemein beliebten Meisters in echt lutherischer Nutzanwendung zum Zeugniß anruft, als daß er dessen Malweise kennzeichnen

soll: „Albrecht Dürer, der berühmte Maler zu Nürnberg, pflegte zu sagen, er hätte keine Lust zu Bildern, die mit viel Farben gemalt wären, sondern, die da auf's Einfältigste und fein schlicht gemalt wären." Diesen Ausspruch benutzt Luther nur, um zu zeigen, daß auch Worte und Predigten, die zu Herzen gehen sollten, schlicht und einfach sein müßten.[90])

Den hier genannten, scheinbar besonderes Verständniß für die Malerei bekundenden Aeußerungen Luthers stehen solche von ihm gegenüber, welche schlagend die schiefe Auffassung des die Kunst nur als untergeordnet betrachtenden Dilettantismus beweisen. Echt lutherisch klingt es, wenn er sagt: „Die Poeten müssen viel lügen, wie die guten Maler, die malen eine Person viel schöner, denn sie ist."[91]) Am treffendsten kennzeichnet den Mann, welcher so stark von der höchsten Bedeutung des Ringens um die geistigen Güter ergriffen ist, daß ihnen gegenüber alle Künste und Wissenschaften dem Bauernstand gleich unwichtig, ja unter Umständen störend erscheinen, jener Ausspruch: „Die Juristen, Medici, Artisten vexiren uns Theologen, dazu auch die Bauern. Aber, wenn's an's Treffen geht, so muß allein Theologia helfen."[92])

VI. Verkehr mit Künstlern.

Das Bild von Luthers Eigenart nach der von uns in das Auge gefaßten Seite hin vervollständigt sich durch sein persönliches Verhältniß zu einigen bedeutenden Künstlern seiner Zeit und durch seine Stellung zum Bildersturm.

Nach den vorhergehenden Wahrnehmungen wird man in der Annahme nicht irren, daß diese beiden Punkte in seinem Leben eine geringere Stelle einnehmen, als oberflächliche Schilderungen desselben angeben.

Nur beiläufig sei erwähnt, daß zu dem wittenberger Freundeskreise der damals hoch gefeierte kurfürstliche Baumeister gehörte, der in den Tischreden kurzweg „Kuntz“ genannt wird. Wir haben in ihm zweifellos den genialen Konrad Krebs zu erkennen, den Schöpfer des torganer Schlosses.[93]) Bei Gelegenheit eines gemeinsamen Abendessens 1538 kam das Gespräch mit ihm auf Bauten und auf den hervorragenden (insigne) Schloßbau zu Torgau. Luther aber bemerkte, daß seine Zeit alle früheren Zeiten an Gebäuden und Lebensgenüssen, an Kleidung und Schmuck überträfe, so auch der Torganer Schloßbau im Vergleich z. B. zu dem nur aus Holz ausgeführten Tempel Salomons; der Luxus sei aber übertrieben und bedenklich.[94])

Mehr Aufschlüsse giebt Luthers Verkehr mit Malern seiner Zeit. Wohl stand er mit Dürer und Cranach in Zusammenhang, allein derselbe ist nicht derart, daß Luther von diesen Männern viel künstlerische Bildung und Belehrung gewonnen hat; vielmehr ist das Umgekehrte der Fall: die hinreißende Wirkung der von den Humanisten, von den Männern der Wissenschaft und Kunst in Deutschland lange ersehnten Reformation erstreckte sich auch auf diese beiden künstlerischen Vertreter und Verbreiter der neuen Geistesfreiheit.

Mit dem nürnberger Meister war Luther immer in einer loseren, nur mittelbaren Verbindung.[95]) Dürer hatte wie Hans Sachs und andere seiner engeren Landsleute die größte Begeisterung für den neuen Ruf, der zu dem 46jährigen Meister von Wittenberg aus tönte; er nennt ihn eine Lockflöte (Schwiegel), ähnlich wie Hans Sachs die wittenberger Nachtigall besingt. Gleich nach Luthers kühnem Auftreten hatte er mit dem ehemaligen Wittenberger, Scheurl sich zusammen gefunden und durch diesen an Luther ein Geschenk gesendet.[96]) Mit bemerkenswerther Bescheidenheit bedankt sich der in seinen Büchern lebende Mönch am 5. März 1518 dafür bei Scheurl: „Commendo me optimo viro Alberto Durer et gratum ac memorem ei me nunties. Verum id abs te et ab eo peto, ut iniquissimam opinionem mei ponatis nec majora de me sentiatis quam ego praestare possum".[97]) 1520 schrieb Dürer an Spalatin, er wünschte sich, Luthers Kopf malen, bezw. stechen zu können, wenn Gott helfe, daß er zu Jenem käme, zu dauerndem Andenken des christlichen Mannes, der ihm aus großen Aengsten geholfen hat.[98]) Vielleicht hängt dies mit dem Erscheinen von Luthers Sermon von den guten Werken 1520 zusammen, dessen Veranlasser Spalatin war, und wenn die später noch zu erwähnende Vermuthung tief gehenden Einflusses derselben Schrift auf Cranach gerechtfertigt erscheint, so mag man gern an gemeinsamen Gedanken-Austausch der beiden mit einander bekannten Maler über die Kraft des Lutherischen Werkes denken. — Als 1521 die Kunde von Luthers Gefangennahme und, wie man

damals vielfach wähnte, von seiner hinterlistigen Beseitigung zu Dürer drang, verlieh dieser in seinem sonst kurz gefaßten Tagebuch dem Schmerz hierüber hinreißendsten Ausdruck.[99]) Diese Niederschrift ist bekannt, wie auch der rührende Aufruf zum Schluß an Erasmus von Rotterdam als einen zum Märtyrerthum bereiten Ritter, der aber gerade in seiner Naivität zeigt, daß Dürer in ein inneres Verhältniß ebensowenig zu Erasmus, wie zu Luther gedrungen ist und nur die Sache der Geistesbefreiung, nicht die Persönlichkeit ihn mit dem Wittenberger verband. Diese Hochachtung, welche zwei tüchtige und gleich gesinnte Männer für einander empfinden, denn mehr können wir es nicht nennen, hegte auch Luther für den Künstler fortdauernd. Das sahen wir an der Stelle der Tischreden, wo er Dürers schlichte Einfachheit als Beispiel anführt, das erfahren wir aus dem Brief nach Dürers Tode 1528 an Eoban Heß, indem er den Dahingeschiedenen preist, daß er zur guten Stunde fortgenommen, daß, der nur das Beste zu sehen würdig war, nicht mehr gezwungen war, das Schlimmste mit anzusehen.[100]) Hier haben wir (abgesehen von der bitteren Stimmung, von welcher Luther damals beherrscht war), durchaus die Redeweise eines Mannes, der nur auf den Menschen selbst sieht, der die Kunst-Ausübung nur vom Standpunkt des fernstehenden Gelehrten, des Predigers betrachtet.

Sehr viel mehr wissen wir von Luthers Freundschaft mit Lucas Cranach dem Aelteren, mit welchem er in nachbarlicher Vertrautheit in Wittenberg wohnte. In

Cranachs ganzem Leben und Wirken tritt uns Pflichttreue und Arbeitskraft, dauernde Wärme für das einmal als richtig Erkannte, heitere und derbe Offenheit, ein gewisser Mangel an Großartigkeit und Schwung, kurz eine Reihe von specifisch deutschen Eigenschaften entgegen, von welchen ein Mann, wie Luther auf das Entschiedenste angezogen werden mußte. Dazu kam Cranachs Vielseitigkeit; neben künstlerischer Thätigkeit und angestrengtem Hofdienst für die sächsischen Fürsten die Stellung in der Stadtverwaltung, der Besitz einer Apotheke und einer Druckerei, der Vertrieb von Büchern und Papier, der gesellige und schriftliche Verkehr mit den hervorragendsten und vornehmsten Zeitgenossen.[101]) Als Luther 1508 in Wittenberg Professor wurde, war Cranach 36 Jahre alt, ein gefeierter Künstler, der nach Wanderungen und Reisen in Süddeutschland und Oberitalien (wie mir wenigstens sicher zu sein scheint), seit 1504 als Hofmaler in Wittenberg lebte, 1508 geadelt und vom Kurfürsten nach den Niederlanden entsendet ward. Dort hatte er die Gunst genossen, des Kaisers achtjährigen Enkel zu malen, ein Ereigniß, welches noch 39 Jahre später in der Erinnerung Karls V. haftete.[102]) Das erste Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts ist die Zeit, in welcher Cranach seine lebensfrischesten Bilder malte[103]) und auf dem Gebiet des Kupferstiches und Holzschnittes mit Dürer um die Palme rang. Zweifellos aus dieser Zeit ist auch die Holzschnittfolge der Apostelmartern, welche viel später oft, auch mit Luthers Text als Symbolum 2c. veröffentlicht wurde; — ich erwähne sie hier deshalb, weil

sich vielleicht gerade auf sie eine Stelle in den Tischreden Luthers bezieht, eine der wenigen Aeußerungen, welche Luthern durch die Darstellung selbst bewegt zeigt, also für die eindrucksvolle Wirkung der Darstellung spricht: „Ich glaube, daß die Worte unseres Glaubens also von den Aposteln geordnet gewesen und dies sein „Symbolum" so kurz und tröstlich gemacht haben." Da Dr. Martin Luther sah die Apostelbilder, wie sie da lagen und starben, sprach er: Lieber Herr Gott, wie sind doch der lieben heiligen Apostel Legenden ungewiß und nicht beschrieben."[104]) Wenn wir annehmen, daß Cranach den jungen Professor bald nach dessen Berufung kennen lernte, so war der Maler damals vermuthlich (diese Jahreszahlen stehen nicht fest) sechs Jahre verheirathet und Vater eines Sohnes Johannes. (Der zweite Sohn, Lucas, der sogenannte Cranach der Jüngere, ist 1515 geboren). Seine Frau war die Tochter des Rathsherrn (ob Bürgermeisters, steht nicht fest) Brengbier zu Gotha. Wenn Luther die Geschichte von einem jungen Manne, der „die Lucas Malerin, damals bei ihrem Vater in Gotha wohnende, heirathen sollte" und wegen Gotteslästerung vom Blitz erschlagen wurde[105]) und Aehnliches aus der Vergangenheit nur vom Hörensagen kannte (ein Bruder von Luthers Mutter lebte als Schulrektor in Gotha),[106]) vielleicht auch mit den Brengbiers in Gotha selbst schon bekannt gewesen war (am 7. Dezember 1519 schreibt er an Spalatin, daß er die Nachricht von dem Tode eines Doctor Jodocus 2c. „ex socero Lucae pictoris" gehört habe),[107]) vielleicht aber von Cranach selbst

erfahren hatte, so verräth dies jedenfalls das spätere, nahe Verhältniß Beider. Denn gern erzählten sie einander, Cranach dem Luther und umgekehrt solche „vertraulichen" Geschichten von den menschlichen Schwachheiten oder derbere Späße, denn Luther hielt den Freund für einen Mann „salibus plenum". [108])

1520 sind es mehrere Ereignisse (um zunächst das rein Persönliche zu behandeln), in welchen wir Luthers und Cranachs Namen in Zusammenhang finden. Cranach erhielt damals sein Privilegium für die (wohl 7 Jahre zuvor erworbene) Apotheke, und ein aus Löwen vertriebener Jude Adrian, welcher durch Luthers Verwendung an der Universität Hebräisch lehren wollte, aber keine Wohnung fand, suchte wie Luther an Spalatin schrieb, um ihm nicht dauernd beschwerlich zu fallen, oft Unterkunft in „des Lucas Apotheke." [109]) Im gleichen Jahre wird Cranach öfter gelegentlich einer großen Studentenprügelei genannt, deren Hergang nicht ganz klar ist. [110]) Sie knüpft sich an ein vom Kurfürsten zur Vermeidung von Reibereien zwischen Studenten und Bürgern erlassenes Waffenverbot, welches aber von beiden Seiten nicht gehalten wurde. In den (lückenhaft) auf uns gekommenen Akten beklagen sich die adeligen Studenten besonders, daß Cranach und die Maler dem Verbot zuwider weiter Waffen trügen. Es scheint aber nach Andeutungen, daß es sich nicht bloß um Formalitäten drehte, sondern in dieser aufgeregten Zeit fremde adelige Studenten, d. h. wohl besonders die Leipziger, welche nach der Leipziger Disputation doppelten Haß

auf die Wittenberger Universität geworfen hatten, im antilutherischen Sinne thätig waren, Cranach und die Bürgerlichen aber für ihren Professor eintraten. Der damalige Universitätsrektor war nach Luthers Meinung Schuld an der Vergrößerung des Aufruhrs [111]) und so gerieth auch Cranach, wie überliefert wird, beim Verhör hart mit ihm zusammen. Dieses Ereigniß scheint Cranachs Ansehen, wie seine Freundschaft mit Luther gesteigert zu haben. Für das Erstere zeugt, daß Cranach 1521 Rathskämmerer wurde, für das Letztere, daß Luther bei einer Tochter des Freundes (Anna) die Pathenschaft annahm und an ihn nach dem Wormser Reichstag von Frankfurt aus am 28. April den einzigen, vertrauten Brief schrieb, in dem er ihm den Ausgang des Reichstages und die Absicht des geheimen Verstecks mittheilte. [112]) Da Luther von der Wartburg aus den Verkehr mit einigen Freunden aufrecht erhielt und so über die wittenberger Verhältnisse unterrichtet blieb, bezeichnete er in einem Briefe an Spalatin den Cranach als eines der Rathsmitglieder, durch welches ein deutsches Colleg des Melanchton zu Stande gebracht werden könnte. [113]) Als er von der Sehnsucht nach Wittenberg übermannt, Ende 1521 auf einige Tage dorthin ging, bei Amsdorf unerkannt wohnend, gehörte Cranach zu den wenigen Vertrauten, welche Amsdorf zu Luther führte; [114]) ebenso begrüßte Cranach als einer der ersten den Reformator, da dieser 1522, auf der Wartburg es nicht mehr aushaltend, offenkundig nach Wittenberg eilte, der Carlstadtschen Bilderstürmerei zu steuern und überreichte ihm dann

die erwähnte Denkmünze des Kurfürsten. Bei der Bibelübersetzung, bezüglich deren sich Luther gern an die Freunde wendete, schätzte der Reformator Cranach nicht nur als technischen Kenner, wie wir ihn oben kennen gelernt haben (nach den zwei letzten der in Anm. 34 genannten Briefe hatte Cranach die für Luther geschickten Edelsteine in seinem Hause bewahrt), sondern als Mann des gesunden Menschenverstandes, der unter Umständen ein Wort treffender im Deutschen auszudrücken wußte, als die Gelehrten.[115]) Der Meister gehörte zu dem engeren Kreis der persönlichen Freunde mit Amsdorf (bis dieser 1524 fortging), Bugenhagen, Jonas[116]) und dem Reformationsjuristen Hieronymus Schurf (dessen Bruder Augustin, der Arzt, ein ebenfalls bedeutender Mann, später eine Tochter an Cranachs Sohn verheirathete). Mit diesen allen lud sich Luther selber 1523 zur Hochzeit des Freundes Link ein.[117]) — Als im gleichen Jahre König Christian II. aus Dänemark vertrieben, sich nach Wittenberg wendete, geschah es gewiß durch Luthers Vermittelung, daß der König in Cranachs Hause Wohnung nahm.[118]) Als damals der Herzog von Braunschweig nach Wittenberg kam, speiste er in Cranachs Hause mit dem König zusammen und Cranach war Zeuge ihrer sehr vertraulichen Unterredung über Luther, die er später einmal dem Freunde mittheilte.[119]) Cranach konnte es damals auch wagen, einem wegen Todtschlages in Untersuchung schwebenden Maler Hans Schmal (Schmalkaldener) in seinem Hause Sicherheit zu gewähren und Luther suchte zu erfahren, ob Cranach für ihn vom Kurfürsten etwas zu

befürchten habe.[120]) (Ueber den Aufenthalt des von Luther herangezogenen Buchdruckers Lotter in Cranachs Hause, siehe weiter unten). Cranach machte in diesen Jahren häufige Reisen an die verschiedenen Höfe und hatte als Künstler den Vorzug, daß auch die der Reformation feindlich gesinnten Fürsten ihn ehrten und beschäftigten. Nicht nur, daß Luther und Andere die Sicherheit seiner Fahrten benutzten, um ihm Sachen von Werth mitzugeben,[121]) oder bei seiner Beliebtheit beim Kurfürsten ihm allerlei Bittgesuche ans Herz legten;[122]) es trat der Meister auch unter Umständen kräftig für den Reformator bei feindseligen Fürsten, wie Herzog Georg dem Bärtigen und dessen Sohn Johann in Dresden ein.[123]) Dafür können wir aber auch ein Zeugniß ganz besonders herzlicher Zuneigung und Vertrauens zu dem Ehrenmann darin erkennen, daß als Luther 1525 unter vielen Bedenken und Sorgen (die sich in seinen Briefen und Reden oft genug äußerte) zum Verlöbniß mit Katharina von Bora schritt, welche er nach ihrer Flucht aus dem Kloster beim Stadtschreiber Reichenbach und Frau untergebracht hatte, außer diesen „Pflegeeltern" nur der Prediger Bugenhagen, der Jurist Apel und Lucas Cranach Zeugen waren. Bei dem Hochzeitsmahl am folgenden Tage, den 14. Juni, waren auch nur diese Wenigen mit ihren Frauen zugegen; Melanchton gehörte zu den Ueberraschten, welche dann nach der Veröffentlichung am 27. Juni in einem größeren Kreise zum Hochzeitsfest eingeladen wurden.[124]) Selbstverständlich war es, daß bei der Taufe von Luthers erstem Söhnchen Hans (am 7. Juni

1526) Cranach zu Gevatter gebeten wurde; außer ihm nur Jonas und Bugenhagen.[125]) Noch 1529 bat Bugenhagen von Hamburg aus brieflich Luther, einige alte Freunde mit ihren Frauen, darunter Lucas den Maler zu grüßen.[126]) 1531 empfiehlt Luther dem befreundeten Brismann in Livland den Dr. Basilius (Arzt); dieser wäre Apothecarius (wohl Apothekenverwalter, mehr als Gehülfe) des Malers Lucas gewesen, die Frau aber eine Klostergenossin von Luthers Frau; — es war nämlich Eva von Schönfeld, welche Luther selbst einmal gern zur Frau gehabt hätte und man verfolgt gern die gegenseitigen, freundlichen Beziehungen.[127]) Besonders erläutert wird das Freundesleben in dem Reisebericht, bezw. dem Tagebuch, welches Wolfgang Musculus gelegentlich der wittenberger Concordien-Verhandlungen 1536 aufgeschrieben hatte. Zum 29. Mai erzählt er: „Ad coenam adfuit D. Lutherus et Philippus et Lucas pictor in diversorio (deversorio, Absteigequartier) nostro, ubi Dr. Lutherus nobis narravit etc. Post coenam simul aedes M. Lucae pictoris ingressi rursus bibimus.“[128]) Als Ende 1536 Cranachs ältester Sohn Johannes im blühenden Jünglingsalter plötzlich zu Bologna gestorben war und die Eltern tief betrübt waren, eilte Luther auf die Kunde von der Nachricht zu ihnen und tröstete den Vater mit ebenso herzlichen, wie mitfühlenden Worten. Bezeichnend für den Geistlichen ist, daß er ihn nicht in Hinblick auf seine Kunst aufrichtet, sondern sagt: „Kränket euch nicht also ab, denn ihr sollt noch mehr Leuten dienen.“[129]) Im folgenden Jahre wurde Cranach zu einem der zwei

Bürgermeister, welche Wittenberg nach dem Stadtrecht hatte, gewählt und bekleidete dieses Amt in zwei Wahlperioden acht Jahre lang. Gelegentlich sprach er mit Luther über die Vorkommnisse im Amt und dieser knüpfte dann moralisirende Bemerkungen an.[130]) Auch amtlich hatte er nun mit ihm zu thun. Als 1539 eine Theuerung über Wittenberg hereinbrach und Luther den Rath der Stadt der Nachlässigkeit beschuldigte, trat dieser zu einer Sitzung zusammen und entsendete noch „am Abend“ Cranach zur Rechtfertigung an Luther, da das Collegium wußte „wie er bei Luther angeschrieben war und was er bei ihm vermochte.“ Cranach berieth denn auch noch mit Luther die weiteren Schritte.[131]) 1540 empfiehlt Luther mit „Meister Lucas“ gemeinschaftlich einen Prediger den Befreundeten Lauterbach und Cellarius.[132]) So weit die rein freundschaftlichen Beziehungen der Beiden.[133])

Eine zweite Reihe von Angaben erhalten wir über ihre geschäftlichen Beziehungen. Sie knüpfen sich an die Druckerei an, welche Cranach besaß. Hier ist freilich noch manches Dunkel zu lichten, manche Lücke zu füllen. Darum mögen hier die Ergebnisse der Schlüsse, welche aus den einzelnen Angaben zusammengezogen werden können, Platz finden, soweit sie das Verhältniß Luthers zu Cranach beleuchten.[134])

Cranach hatte schon frühzeitig eine bedeutende Werkstätte. Außer malenden und zeichnenden Gehülfen gehörte dazu ein Lager von Holzstöcken, welche zum Theil, zum Theil auch nicht nach Cranachs Zeichnungen ausgeführt worden waren, sowie eine vollständige Buch-

druckerei-Einrichtung mit Presse (prelum) und Typen. Daß Cranachs Name sich bisher auf gedruckten Büchern nicht vorgefunden hat, liegt wohl daran, daß der Betrieb von einem Anderen geleitet wurde, vielleicht, weil Cranach als privilegirter Apothekenbesitzer nicht die Firma in einer anderen Innung führen durfte. Die erste Geschäftsverbindung dieser Art hatte Cranach, wie es scheint, mit Johann Grüneberg (J. G.), welcher bereits 1510 das unter Cranachs lebhaftem Antheil entstandene Wittenberger Heiligthumsbuch im Druck besorgt hatte. Für Luther waren die Beiden, bezw. die Firma Grüneberg besonders in der Zeit von 1518—1522 thätig. Eine Reihe von Titel-Holzschnitten zu Luthers Einzelschriften jener Zeit stammt, wie man weiß, aus Cranachs Werkstatt, zum Theil mit seinem Zeichen. Die Stöcke sind nur nach Vorlagen des Meisters geschnitten, auch nicht von vorn herein für Luthers Veröffentlichungen hergestellt gewesen, aber auch nicht specifisch Lutherischen Inhaltes. So: eine Kreuzigungsgruppe (in Schriften seit 1518), eine Auferstehung Christi über einer allegorisch angedeuteten Auferstehung der Menschheit (seit 1518), ein Titel mit allerlei aesopischen Fabeln (welche Luther sehr liebte) und einem Buchdrucker bei der Arbeit (seit 1522), letzteres mit dem Namenszeichen: J. G.[135]) Doch fand während dieser Zeit, wie es scheint (dies muß ich leider immer hinzufügen), eine Aenderung des Geschäftes statt. Luther wollte schon seit Anfang 1519 gern eine bedeutende, den Ansprüchen des zahlreich publicirenden Wittenberger Gelehrtenkreises würdige Buchdruckerei in Witten-

berg selbst haben, auch eine solche, welche seine schnell auf einander folgenden Schriften eben so schnell zum Druck bringen konnte.[136]) Wir irren wohl nicht, wenn wir hierbei an die Vermittelung des an Betrieb und Ausstattung der Druckerei damals berühmtesten deutschen Buchhändlers Froben in Basel denken, welcher Luthern brieflich von dem ausgezeichneten Geschäft Mittheilung machte, welches er mit dem Nachdruck lutherischer Schriften gemacht hatte. Im Jahre 1519 kam der Buchdrucker Melchior Lotter „mit guten Buchstaben von Froben" in Wittenberg an.[137]) Er kam um kurfürstliche Bewilligung ein und wollte sogar ein Reichsprivilegium haben.[138]) Er scheint nun mit Cranachs Druckerei Beziehungen angeknüpft zu haben, denn er nahm in dessen Hause Wohnung, begann auch den Druck von Luthers Bibelübersetzung. Doch fand er in Wittenberg kein Glück, vielleicht, weil Luther mit ihm Aerger hatte (wie später mit allen Buchdruckern, welche ihm nicht schnell und sauber genug druckten; nach anderen Andeutungen, weil Lotter im Gegensatz zu dem weniger auf den Vortheil bedachten Grüneberg zu viel Gewinn aus den Büchern ziehen wollte),[139]) vielleicht auch, weil die Einheimischen den Fremden (wegen Leipzigs?) nicht leiden wollten. Luther entzog ihm den Bibeldruck, die Ansässigmachung ward ihm, wie Lotter selber klagte, erschwert, Cranach „vertrieb" ihn aus seinem Hause und Lotter verließ Wittenberg, nachdem er „Uebels und Strafe genug" dort hatte,[140]) seinem Bruder Michael die Druckerei überlassend,[141]) der aber auch bald fortzog. Währenddem

hatte sich Cranach bezüglich der Druckerei mit einem ihm auch sonst im Rath 2c. befreundeten Manne verbunden, dem, wie dessen Familie Luther ebenfalls stets sehr wohl gesinnt war. Es ist dies der unter verschiedenen Namen auftretende Kersten oder Christian Goldschmidt, auch Christian der Thüringer, Düring, Döring, latinisirt Aurifaber, Aurifex genannte Mann.[142]) Obgleich das Privilegium der Beiden erst 1525 vom Kurfürsten unterzeichnet wurde (deshalb wohl kommt noch 1525 der Name J. Grüneberg als Firma der Druckerei vor),[143]) geschah die Vereinigung wohl einige Jahre früher. Bereits 1518 hatte Staupitz (wie Luther schreibt) ein Buch, das er über Tauler verfaßt hatte, „imprimandum Aurifabro nostro Christiano" übergeben.[144]) Dasselbe Buch empfahl Luther nebst anderen sehr lesenswerthen Büchern dem Spalatin (der ihn wohl um Bücher-Empfehlungen gebeten hatte), ebenso die anderen Bücher desselben Verlages; er lobt dabei Goldschmidt als theologisch besonders bewanderten Drucker: „et librum sermonum Tauleri, de quo et antea tibi verbum feci, tibi, quaque poteris, vendica. Vendicabis autem facile opera Christiani Aurificis, hominis theologicissimi". Luther ging selbst Goldschmidt und Cranach gegenüber freundschaftliche, bezw. geschäftliche Verpflichtungen ein, klagte aber 1523 über das Drängen derselben, etwas bei ihnen drucken zu lassen; er entschuldigte sich für die Herausgabe einer Schrift „sed Lucae prelum indiget sumtu" „servus factus sum lucri alieni vel etiam avaritiae, quod, quam libens faciam, tam occupatur, facile potes credere."[145]) „Lucas

und Christian", welche dann 1524 das ganze Neue Testament für Luther gedruckt hatten, machten ihm Vorschläge wegen Versendung von Freiexemplaren an den Kurfürstlichen Hof.[146]) Dagegen erwuchs dem Cranach bezw. Goldschmidt, den Luther später bezichtigte, daß er zu viel Gewinnst machen wollte und mit dem Druck bei den Buchhändlern, besonders Schramm, Goltz und Vogel, eine unrechtmäßige Speculation betrieb, Concurrenz durch den seit 1523 nach Wittenberg gezogenen Hans Luft.[147]) Dieser begann der hauptsächliche Bibeldrucker Luthers zu werden und es brachen 1525 zwischen den Druckern zu Wittenberg Mißhelligkeiten aus, worüber sich Luther sehr kränkte.[148]) Noch suchte er eine Zeitlang die verschiedenen Druckereien zu beschäftigen; im Juni 1525 schrieb er an Spalatin, es würde ihm lieb sein, wenn ein von Jenem gesendeter Brief „Lucae typis dari, qui vacant, ut ego feriar parum interim".[149]) Er blieb auch noch längere Zeit in der Schuld der Beiden; 1527 schlug er die Bitte um ein Darlehn dem befreundeten Briesger ab (allerdings wollte er ihm wegen dessen schlechter Wirthschaftsführung nicht borgen) und schrieb u. A., Lucas und Christian, welche bereits einen Becher von ihm in Pfand hätten, wollten keine Bürgschaft mehr übernehmen, denn sie fürchteten, daß sie auf die Weise nichts mehr bekämen oder daß Luther gänzlich ausgesogen würde.[150])

Weiter hören wir nichts von den geschäftlichen Beziehungen Luthers zu der Buchdruckerei, welche Cranach auch in der Folge aufgab, bezw. fortgab. Später be-

schränkte Cranach sich darauf, mehrfach Zeichnungen oder wohl auch Holzstöcke zu lutherischen Schriften in seiner Maler-Werkstatt herstellen zu lassen und gab sie dann an andere Drucker, besonders an Schirlentz und an Rhau, mit welchem er in sehr freundlichem Verkehr stand.[151])

Die innige Freundschaft aber mit Luther wurde, wie wir oben sahen, auch über das geschäftliche Verhältniß hinaus festgehalten. Mit ihr hängen diejenigen beiderseitigen Beziehungen zusammen, welche uns nun beschäftigen sollen, die künstlerischen.

Die künstlerischen Beziehungen Cranachs zu Luther lassen sich nach dem Grade der Bedeutung, welche sie für die vorliegende Aufgabe haben, in mehrere Klassen theilen.

Zunächst die Bildnisse.[152]) Durch Stift und Pinsel des Freundes haben wir Anschauung von der Erscheinung und dem Wesen des großen Mannes gewonnen, wie kaum von irgend einer bedeutsamen Persönlichkeit bis zum 16. Jahrhundert. Mit der hageren, ascetischen Erscheinung des Mönches 1519 beginnt die Reihe der Darstellungen; dann sehen wir ihn ein Jahr später und wie wir ihn uns vor dem Reichstage in Worms zu denken haben; wir lernen den Junker Georg der Wartburger Episode mit Vollbart und zugewachsenem Haupthaar kennen, dann den Jungverheiratheten mit dem weicheren, volleren Gesicht, und allmälig formiren sich die Züge zu dem am volksthümlichsten gewordenen Bilde des behäbigen Pfarrherrn. Außer Luther selbst sind es seine

Frau, seine Eltern,[153]) sein Töchterchen Magdalene (?).[154]) Dazu kommen die Freunde: Melanchton, Bugenhagen ꝛc., die fürstlichen Gönner, der weitere Kreis. Alle geben zu den trefflichsten Bildnissen des Meisters Anlaß. Wohl mögen sie, wie sie uns einerseits als Zeugnisse des vertraulichen Verkehrs zwischen dem Künstler und dem Kreise der Reformatoren gelten, andererseits dazu helfen, die Persönlichkeiten und Erscheinungen der uns interessirenden Männer fester zu erfassen, noch mehr in damaliger Zeit dazu beigetragen haben, die Dargestellten dem begierigen Beschauer näher zu führen. Zumal die Holzschnitte, welche Luther wiedergaben, wie er im Wormser Verhör aussah, fanden eine erstaunliche Verbreitung und trugen nicht wenig dazu bei, den Mann allgemein bekannt zu machen. Die Bildnisse sind somit von bedingter Wichtigkeit für die Geschichte der Reformation.

Weniger bedeutsam sind sie für die Stellung des abgeschilderten Luther selbst zu diesen seinen Bildnissen. Es ist uns nirgends überliefert, wie er sich dazu verhält. Bedenklicher noch wird es, Schlüsse aus diesen Bildnissen zu ziehen, wenn man sich vergegenwärtigt, daß Cranach mit demselben sichtlichen, malerischen Vergnügen auch Georg den Bärtigen, Cardinal Albrecht und andere Gegner der Reformation gemalt hat.

Anders verhält sich die Stellung Cranachs zum Kreise der Reformatoren, wenn man die Darstellungen geistlichen Inhaltes in das Auge faßt. Hier sehen wir Cranach viel entschiedener vorgehen. Vorweg möchte ich einem Irrthum entgegentreten. Man liest öfter,

Cranach habe, wie Dürer und andere Maler, welche der Reformation anhingen, sein Leben lang auch gut katholische Heiligenbilder weiter gemalt, eines der Marienbilder, dasjenige in Innsbruck, sei sogar ein wunderthätiges, u. dergl. Die Maler, folgern Andere dann daraus, hätten also nicht ein consequentes Verständniß für Luthers Lehre gehabt. Dies ist, wenigstens für Cranach, falsch. Dieser hat, allerdings nicht sofort, sondern offenbar nach mühsamem Ringen, dann aber völlig mit dem Alten gebrochen. Die Heiligenbilder werden nach 1520 immer seltener, die letzten wirklichen sind für 1527 nachweisbar. Bei Heiligenbildern mit späteren Datirungen ist, wie dann die Untersuchung der Malweise ergiebt, die Jahreszahl gefälscht, meist sogar das ganze Bild. Erst 1550, als der greise Meister seines Fürsten Gefangenschaft in Augsburg theilte, mußte er wieder Heiligenbilder für Personen aus des Kaisers Umgebung und für solche Katholiken malen, welche das Schicksal des Kurfürsten günstiger zu gestalten geholfen hatten. Das innsbrucker Mariahilf-Bild fällt um 1517 und sein Schöpfer hat am wenigsten an den in Folge weit späterer Ereignisse sich anknüpfenden Wunderglauben des Bildes gedacht.

Man kann sogar einen Schritt weiter gehen. Gesetzt, Cranach hätte auch Zeit seines Lebens weiter Madonnen und andere Heilige gemalt, so könnte daraus nicht eine Doppelnatur des Malers, eine naive oder kindliche Auffassung der Reformation gefolgert werden. Im Gegentheil würde es viel eher dem unbefangenen Gefühl, das Dürer hatte, gleichen, daß er die schönen

Motive etwa einer Maria mit dem Kinde oder eines heiligen Georg zu Pferde stets vom rein malerischen und allgemein menschlichen, nicht vom besonderen katholischen Gesichtspunkt angesehen hatte.

Allerdings darf man nicht vergessen, daß die Religiosität der Zeit, in welcher Cranach seine Anschauungen bildete, eine wesentlich andere war, als die des heutigen, ebenfalls durch Reformation strenger gewordenen Katholicismus. Wenn die Denkweise der unteren Volksschichten viel roher und gedankenloser war, als heute, so war die der gebildeten Klassen (wie wir gegenwärtig sagen würden) eine viel laxere und schrankenlosere. Ein gut katholischer Kirchenfürst, wie Cardinal Albrecht, der Gegner der lutherischen Bewegung, konnte es wagen, wiederholt bei Cranach Bilder zu bestellen, in denen er als heiliger Hieronymus auftrat, — heute würde solcher Auftrag einem guten Katholiken als Heiligenlästerung gelten.

VIII. Stellung zum Bildersturm.

Den hier nur angedeuteten Unterschied zwischen der inneren und äußeren Religiosität der höher Gebildeten und der des Volkes, wenigstens für die evangelische Kirche ausgeglichen zu haben, das ist gerade die Hauptarbeit, das größte Verdienst Luthers. Hierin ruht auch sein bewußter Gegensatz gegen die vornehme Flauheit, gegen Erasmus, gegen die Humanisten. Hierin steckt auf der anderen Seite sein Widerwille gegen die Volksverrohung, gegen Carlstadt und die Bilderstürmer.

Bei der Wichtigkeit dieses Punktes für die Bildung unseres Urtheils über Luthers Kunstanschauungen und bei der so verschiedenartigen Beantwortung der Frage, zumal von Seiten der Theologen verschiedener Richtungen und Confessionen, habe ich für gut gefunden, alle Aussprüche aus Luthers eigenem Munde, welche ich finden konnte, zusammenzustellen.

Wie sehr Luther selbst von der geflissentlichen Verrohung des Volksgefühls durch die damalige Geistlichkeit durchdrungen war, bekundet folgende Schilderung: „Johann Friedrich hat 1525 ein Bild bekommen (von Fürst Adolf von Anhalt, der es im Bauernaufruhr bekam) und noch, eine Maria mit Kind, ist zu Eisenach im Paulus-kloster gewesen. Wenn ein Reicher gekommen, hat das Kind sich zur Mutter gewendet, wie zur Fürbitte, dann sich, nach des Reichen Verheißungen fürs Kloster, ihm freundlich zugewendet und das Kreuz gemacht." Es sei inwendig hohl gewesen, fährt Luther dann fort, und mit Schlössern und Schnüren eingerichtet gewesen, die ein Schalk dahinter regulirte. „Wenn das Kind ungnädig sein wollte, drehte es sich ab. Ebensolch Bild hat der König von England gefunden, dem Volke (die Einrichtung) gezeigt und zerbrochen." [155]) Auch das Bild in England, ein Crucifix mit Registern und Zügen hinten auf dem Rücken, beschreibt er. —

Bezüglich des Bildersturmes gehen unter den acht Predigten, die Luther, in Wittenberg 1522 kaum angelangt, in acht Tagen hintereinander hielt und 1523 veröffentlichte, die dritte und vierte unsere Frage an. Der

Hauptinhalt der dritten ist der: „Bilder mag ich wohl haben oder machen, aber anbeten soll ich sie nicht. . . . Haben doch Noah, Abraham, Jacob und andere Patriarchen dem Herrn einen Altar aufgerichtet. Item, hat doch Moses eine eherne Schlange aufgerichtet . . . Ist eine Schlange nicht auch ein Bild? . . . Waren doch auch zween Cherubim mit Flügeln über dem Gnadenstuhl im Tempel gemacht, eben an dem Ort, da Gott allein wollte gesucht und angebetet werden. . . . Wo aber Bilder wären, die wir anbeten wollen, dieselbigen Bilder soll man zerbrechen und abthun; doch nicht mit einem Sturm und Frevel, sondern sollen der Obrigkeit, solches zu thun befehlen. Also thät der König Ezechias, da er die eherne Schlange, von Moses aufgerichtet, zerbrach. . . Also thät Paulus in Athen . . er ging in den Tempel und besah alle ihre Abgötter und Bilder, aber er fuhr nicht zu und zerbrach sie . . . . sondern predigte wider die Abgötter. . . . St. Paul fuhr einst in einem Schiff, da waren an einem Panier die Zwillinge, Castor und Pollux, gemalt. Er ließ sich nichts anfechten, hieß sie nicht abreißen, fragte nicht danach, sondern fuhr immer fort, ließ sie stehen, wie sie standen. Aus diesem Allen sollt ihr sehen, daß kein äußerlich Ding den Glauben erstarken mag, noch irgend einen Nachtheil zufügen könne; allein darauf muß man Achtung haben, daß das Herz nicht an äußerlichen Dingen hänge, noch sich darauf wage . . . Denn das Wort muß die Herzen gefangen nehmen und erleuchten."[156]) In der vierten Predigt geht Luther mehr auf die Mißbräuche und Gefahren

ein, daß nämlich Einer, der ein Bild hätte, es dem (Gotte rc.) gleich hielte, deß das Bild wäre, und daß Einer, der ein Bild in die Kirche stiftete, meinte, Gott damit einen Dienst und Wohlgefallen zu thun; Fürsten Bischöfe und andere große Herren hätten es oft nur darum gethan.[157]) Dann, noch ausführend (in der zweiten Bearbeitung dieser Predigten): „Wiewohl es wahr ist, daß die Bilder böse sein von wegen ihres Mißbrauchs; noch haben wir sie nicht zu verwerfen, das (weil) man mißbraucht. Gott hat geboten im 5. Buch Moses aus 4, 19: Wir sollen unsere Augen nicht aufheben gegen der Sonnen rc., auf daß wir sie nicht anbeten . . . es seind viel Menschen, die Sonnen und Stern anbeten. Darum sollen wir zufahren und wollen die Sonne und Gestirne vom Himmel werfen? Wir werdens lassen. Weiter, der Wein und die Weiber bringen Manchen zu Jammer und machen ihn zu einem Narren. Wollen wir darum alle Weiber tödten und allen Wein verschütten? . . . . Ja, wenn wir unsern ärgsten Feind vertreiben wollten, der uns am allerschädlichsten ist, so müßten wir uns selber tödten; denn wir haben keinen schädlicheren Feind, als unser Herz, als Jeremias im 17. sagt . . . Und so weiter. Was werden wir ausrichten? . . . Darum, die Bilder sind (an sich) weder sonst noch so, sie sind weder gut noch böse; es ist möglich, daß ein Mensch mag sein, der die Bilder mag recht gebrauchen.“ [158])

In ähnlicher Weise ist die 1525 veröffentlichte Schrift: „Wider die himmelischen Propheten, von den

Bildern und Sacrament" gehalten.[159]) Hier ist besonders die Stelle bemerkenswerth: „So werden mir auch meine Bildstürmer ein Crucifix oder Marienbild lassen müssen, ja auch ein Abgotts- (Heiligen-) Bild, auch nach dem allergestrengesten Gesetz Mosi, daß ich's trage oder ansehe; sofern ichs nicht anbete, sondern im Gedächtniß habe." Dann kommt Luther auf Münzen mit Heiligenbildern, führt als besonders gefeierte Bildwerke wieder die zu Grimmenthal an, führt den Propheten Elisa an, der (2. Kön. 5, 18—19) einem syrischen Fürsten erlaubt, jüdischen Gottesdienst sogar in einem Götzentempel zu halten. Weiter: „In meiner verdeutschten Bibel . . . sind gar viel Bilder . . . Gottes, der Engel, Menschen und Thiere, sonderlich in der Offenbarung Johannis und im Mose und Josua. So bitten wir sie (die Bilderstürmer) gar freundlich, wollten uns doch auch gönnen zu thun, das sie selber thun, daß wir auch solche Bilder mögen an die Wände malen zum Gedächtniß und besseren Verstandes (Verständnisses) willen; sintemal sie an den Wänden ja so wenig schaden, als in den Büchern. Es ist ja besser, man male an die Wand, wie Gott die Welt schuf, wie Noah die Arche baut und was ander guter Historien sind, denn daß man sonst irgend weltlich unverschämt Ding malet. Ja, wollte Gott, ich könnte die Herren und die Reichen darin bereden, daß sie die ganze Bibel inwendig und auswendig an den Häusern für Jedermanns Augen malen ließen; das wäre ein christlich Werk . . . Denn ich wolle oder nicht, wenn ich Christum höre, so entwirft sich in meinem Herzen

ein Mannsbild, das am Kreuze hängt, gleich, als sich mein Antlitz natürlich entwirft in's Wasser, wenn ich drein sehe." Dies ist wichtig auch für Luthers Kunstanschauung.

Noch intimer schreibt Luther in seinen Briefen. Am 7. März 1522 an Spalatin: „Ich verwerfe auch die Bilder, aber durchs Wort, treibe die Leute nicht, daß sie sie verbrennen sollen, sondern daß sie ihre Zuversicht und Vertrauen nicht darauf setzen, wie bisher geschehen und noch geschieht. Sie würden wohl von sich selber fallen, wenn das Volk recht durchs Wort unterwiesen, wüßte, daß sie vor Gott nichts sind, noch gelten.[159]) Am 25. April 1522 an Graf Ludwig von Stolberg: „E. G. glaube fürwahr, daß mir das ungeschickte Wesen mit dem Bildniß nicht gefällt und ob's noch ärger Ding dann wäre, so taugt doch solche Weise sie abzuthun, in keinem Weg. . . . So müßte man auch Sonne, Mond und Sterne vom Himmel reißen, denn sie sind in der Schrift ja so hart verboten, als kein anderes. . . . Aber mit Predigen soll man solches und andere Mißglauben stoßen und brechen . . ., so würde das äußerliche Ding von sich selber wohl fallen, weil es Niemand hilft." [160]) Am 21. August 1524 in scherzhafterer Form an Friedrich den Weisen: „Es muß freilich ein schlechter Geist sein, der seine Frucht nicht anders beweisen kann, als mit Kirchen- und Klöster-Zerbrechen und Heiligen-Verbrennen, welches auch wohl thun könnten die allerärgsten Buben auf Erden, sonderlich, wo sie sicher sind und ohne Widerstand. Da hielte ich aber mehr von, wenn der Geist zu Allstedt (d. h. Münzer) gen Dresden

oder Berlin oder Ingolstadt führe und stürmte und bräche daselbst Klöster und verbrennte Heilige." [161]) Am 15. Dezember 1524 an die Straßburger Christen: „Bilderstürmen ist eine schlechte Kunst . . . Ich habe mit meinem Schreiben mehr abgebrochen (Abbruch gethan) den Bildern, denn Carlstadt mit seinem Stürmen und Schwärmen immer thun wird." [162])

In der Auslegung zum Propheten Micha, welche Luther 1542 nach der von ihm durchgesehenen Niederschrift des Veit Dietrich herausgab, sagt er bei dem Cap. 7, V. 7, es sei einmal nöthig, über die ganze Angelegenheit gründlich zu reden, da die Bilderstürmerei und die Anführung des Concils von Nicäa dies erfordere. Es sei Unsinn, wider Holz und Stein, die auch von Gott geschaffen seien, zu wüthen. Der Prophet habe auch nur den Mißbrauch, den Lohn der Pfaffen für Abgötterei beseitigen wollen. So seien auch nur die große Menge von Geschenken, die auf Altären gelegt, bezw. angehängt wurden (wofür er als Beispiele Aachen, Regensburg und Grimmenthal anführt) und das den Götzenknechten dadurch erwachsende, durch ihre Wunder-Erzählungen gesteigerte Einkommen zu streichen. Das Bilderverbot des Moses und der Propheten habe sich zweifellos gar nicht auf alle Bilder bezogen; am Tempel Salomonis, in den Palästen seien gewiß solche gewesen. Zumal die Malerei sei an sich nicht unsittlich. Das Urtheil Salomonis z. B. wurde sicher ohne Sünde gemalt und die Juden hätten wohl die Geschichten, die sie so fleißig beschrieben hätten, ebenso auch gemalt. Ebenso

müßte einer blind sein, der nicht sähe, daß die christlichen Geschichten, so gut, wie sie ohne Sünde, ja zum Nutzen der Zuhörer erzählt wurden, auch ohne Sünde gemalt und geschnitzt werden können, nicht nur in den Häusern, sondern auch öffentlich in den Kirchen, um die Unverständigen an die Seligkeit, an Gottes Wohlthaten und Strafen zu erinnern. Allerdings sagt er schließlich, die Bilder derjenigen Heiligen, deren Legenden erlogen und schädlich seien, bezw. Unsittliches enthielten, wie z. B. die der hl. Barbara, Margarethe, Georg, Christoph, Katharina, seien besser ganz zu beseitigen.[163]). — (Eine Art Erläuterung und Begründung hierzu ist in der lateinischen Auslegung der zehn Gebote von 1518 die Behandlung einiger Heiliger, besonders des Christoph, dessen Bild, Morgens angeschaut, des Abends lachen mache, vor plötzlichem Tode und Teufel bewahre.[164]) Nochmals angeführt, aber weniger prägnant, bezw. nichts Neues bietend, ist der Gedanke in der deutschen Auslegung der zehn Gebote von 1528.)[165])

Das unbefange Urtheil muß danach lauten; Luther stand auf demselben Standpunkt, den unsere evangelische Kirche heute einnehmen soll. Er wollte die Heiligenbilder nur der Verehrung in den Kirchen entziehen, während er gegen die künstlerische Darstellung an sich und in dem Sinne, wie ihn noch heute der vernünftige Protestantismus festhält, nichts hatte. Er mußte bei dem damaligen Volke einen stärkeren Hang zur „Abgötterei“, zum Glauben an die Wunderkraft der bildlichen Darstellung selbst und zu ihrer Anbetung, also eine größere

Gefahr für die Ziele der Reformation sehen, als dies jetzt der Fall sein würde; aber selbst auf diese Gefahr hin wollte er die Entfernung der Heiligenbilder von den Altären nicht durch gewaltsame Zerstörung, sondern durch ordnungsmäßige, schonende Entfernung erreicht wissen. So wie er selber noch 1536 mit sichtlichem Wohlgefallen jenes Bild der Maria mit dem schlafenden Kind betrachtete (einige Schriftsteller halten es für in seinem Besitz befindlich,[166]) so hätte er zweifellos, wenn das Gebäude der Reformation erst gesichert war, gewiß kein Bedenken gegen das Malen oder Bilden von Kunstwerken mit Heiligen 2c. und die Aufstellung derselben an Orten außerkirchlicher Benutzung gehabt.[167]) Er stand auf demselben Standpunkt, wie Dürer, als sich dieser gegen die Bilderstürmerei 1525 aussprach. Nur, daß begreiflicher Weise ein Künstler und ein mitten im frei denkenden Nürnberg Lebender noch unbefangener seine Meinung bilden und äußern konnte, als der Geistliche in Wittenberg. Es werde, sagte Dürer, die Kunst der Malerei jetzt durch Etliche sehr verachtet und würde gesagt, sie diene zur Abgötterei. „Doch wird ein jeglicher Christenmensch durch ein Gemälde oder Bildniß so wenig zum Aberglauben erzogen, als ein frommer Mann zu einem Morde daraus, daß er eine Waffe an seiner Seite trägt. Es müßte wahrlich ein unverständiger Mensch sein, der Gemälde, Holz oder Stein anbeten wollte. Darum ein Gemälde mehr Besserung, denn Aergerniß bringt, so es ehrbarlich, künstlich und wohl gemacht ist.“[168]) — Luther ging aber weiter, als im bloß ver=

neinenden oder duldenden Sinne. War er auch, wie wir vorher an Allem sahen, nicht selbst kunstverständig, so besaß er doch ein reges Gefühl für die Macht der bildlichen Darstellung. Es äußerte sich dies Bewußtsein der Wirkung der Kunst gerade in der Furcht vor der Wirkung des katholischen Andachtsbildes auf das Volk; ebenso drängte es ihn, dafür Darstellungen rein evangelischen Inhaltes als Bildungsmittel eintreten zu lassen. Wie er auf allen Gebieten im Gegensatz zu den Anderen sofort an Stelle beseitigter Formen des Gottesdienstes neue, sich bewährende Ordnungen mit unglaublicher Thatkraft schuf, so wollte er auch hier im positiven Sinne wirken. Im Jahre 1535 bat er Link in Nürnberg, ihm durch einen Knaben alle deutschen Bilder, Reime, Lieder, Bücher und Meistergesänge sammeln zu lassen, die neuerdings durch die deutschen Poeten, Formschneider und Drucker dort gemalt, gedichtet, gemacht und gedruckt seien.[169]). Weiter äußerte er, wie wir sahen, daß christliche Historien mit Frucht um der Unverständigen willen könnten gemalt und geschnitzt werden daheim in den Häusern, so wie auch öffentlich in den Kirchen.[170]) Am schönsten aber, in ebenso warmer wie beredter Weise giebt Luther seiner hohen Meinung von den zeichnenden Künsten Ausdruck in der Vorrede zum Passional. 1545, am Abend seines Lebens, zwischen heftigen Streitschriften verfaßt, eine Art Glaubensbekenntniß in dieser Beziehung, gehört jene Schrift überhaupt zu den herrlichsten und liebenswerthesten Aeußerungen, die wir von dem theuren Manne haben. Darum soll das uns Angehende unverkürzt

hier Platz finden: „Ich hab's für gut gefunden," sagt er, „das alte Passionalbüchlein zu dem Gebetbüchlein zu thun, allermeist um der Kinder und Einfältigen willen, welche durch Bildniß und Gleichniß besser bewegt werden, die göttlichen Geschichten zu behalten, als durch bloßes Wort oder Lehre . . . Ich habe aber einige Geschichten mehr aus der Bibel dazu gethan und Sprüche aus dem Text gesetzt, daß es beides desto sicherer und fester behalten werde." Dann: „Denn ich's nicht für böse achte, so man solche Geschichten auch in Stuben und Kammern mit den Sprüchen malete, damit man Gottes Werk und Wort an allen Enden immer vor Augen hätte und daran Furcht und Glauben gegen Gott übte. Und was sollt's schaden, wenn Jemand alle vornehmsten Geschichten der ganzen Bibel ebenso ließe nach einander malen in ein Büchlein, daß ein solches Büchlein eine Laienbibel wäre und hieße. Fürwahr, man kann dem gemeinen Mann die Wort und Werk Gottes nicht zu viel oder zu oft vorhalten. Wenn man gleich davon singet und saget, klinget und prediget, schreibt und liest, malt und zeichnet, so ist dennoch der Satan immerdar allzu stark und wacker, dasselbige zu hindern und zu unterdrücken mit seinen Engeln und Gliedern, daß solch' unser Vornehmen und Fleiß nicht allein gut, sondern auch wohl noth und auf's Höchste noth ist. Ob aber die Bilderstürmer werden verdammen und verachten, da liegt mir nichts dran; sie bedürfen unserer Lehre nicht, so wollen wir ihre Lehre nicht und sind alsbald geschieden. Mißbrauch und falsche Zuversicht auf Bilder habe ich allezeit gestraft und ver-

bannt, wie an andern Stücken. Was aber nicht Mißbrauch ist, habe ich immer lassen und heißen bleiben, also daß mans zu nützlichem und seligem Brauch bringe. Also lehren wir die Unsern und Albernen (d. h. die Einfachen), die Klüglinge sollen weder unsere Schüler noch Meister sein." [171]).

IX. Zeichnung und Malerei im Dienst der Reformation.

Haben wir so Luthers Stellung zur Kunstdarstellung religiösen Inhaltes nach der negativen und positiven, nach der beseitigenden und schöpferischen Seite hin zu erfassen gesucht, so kehren wir zu Cranach und dessen malerischer Thätigkeit unter dem Einflusse Luthers zurück. Diese äußert sich nach drei Seiten hin, welche man kurz als neutrale, negative und positive bezeichnen könnte.

Die neutrale Thätigkeit umfaßt einige Titelholzschnitte zu Luthers Schriften der Frühzeit, die Holzschnitte zur Bibelübersetzung von 1522, besonders einige zur Offenbarung und die für die Bibeln von 1524 und 1540, sowie vereinzelte Titel und Illustrationen zu lutherischen Schriften, welche dem Cranach oder dessen Werkstatt zugeschrieben werden. [172]) Ueber die Illustrationen zur Offenbarung kann ich kurz hinweg gehen, wenn auch von einigen Schriftstellern der persönliche Antheil, welchen Luther daran nahm, betont wird. Sie sind weder für den Kunstcharakter Cranachs, dem man Unrecht thun würde, wollte man ihn danach beurtheilen (die Vergleichung

mit den Turnieren, der Ruhe auf der Flucht mit Engeltanz 2c. genügt), noch für besondere reformatorische Auffassung charakteristisch. Die Holzschnitte zur Lotterschen Bibel 1524 sind zwar wenigstens aus Cranachs Werkstatt hervorgegangen und ganz wirkungsvoll, ebenso sind einige der vielen späteren Abbildungen, welche Cranach zugeschrieben werden, von einer gewissen Kraft und Schönheit (so die erst spät verwendete Kreuzigungsgruppe), vielleicht nach Zeichnungen (oder auch nur Skizzen) des Meisters gefertigt; aber — was hier festzuhalten — die meisten sind an Dürer u. A. angelehnt, wenige sind originell, keine ist maßgebend für die neue Richtung oder etwa im specifisch protestantischem Sinne aufgefaßt. —

Als negative Thätigkeit Cranachs kann man die Arbeiten bezeichnen, welche gegen das Papstthum gerichtet sind. Wenn der Schriftsteller, wie Luther, hier zerstörend und ausrottend auftritt, so kann der Künstler natürlich nicht mit gleichen Mitteln arbeiten, sondern setzt an Stelle des abmahnenden Wortes das Spottbild, die Satire. Solche Spottbilder, im Holzschnitt vervielfältigt, waren seit dem 15. Jahrhundert in Deutschland viel verbreitet. Zumal durch die religiösen Streitigkeiten wurden im 16. Jahrhundert Einzelblätter oder ganze Bilderfolgen hervorgerufen. Sowohl von lutherischer, wie von päpstlicher Seite gingen die Blätter in gleicher Schärfe und Schonungslosigkeit aus, zahllos gefertigt, bezw. nachgedruckt und in einer für damalige Verkehrsverhältnisse unglaublichen Schnelligkeit vertrieben, in dem einen Staat verboten und in dem anderen um so eifriger verbreitet. Hervor-

ragende Kunstwerke, wie schandbare Leistungen dienten dazu, den Triumph des befreundeten Theils, die Leidenschaft gegen den feindlichen zu steigern und bildeten eine Macht, wie heute etwa die politischen Zeitungen. Wurden der Papst und die römische Geistlichkeit als Repräsentanten übelster Erscheinungen des alten Testamentes oder der Apokalypse dargestellt, so wurden nicht minder Luther und die Reformatoren als Erzketzer und Teufelsgesindel abgeschildert. Am bekanntesten sind die Bilder gegen den Ablaßhandel geworden, der selbst einem Holbein Stoff bot.

Wie weit Luther und die Seinigen an allen einzelnen, der Sache der Reformation dienenden Flug- und Spott-Blättern persönlichen Antheil oder auch nur mittelbaren Einfluß hatten, läßt sich schwer feststellen.[173]) Begreiflich ist, daß sie gern solche Blätter aufnahmen, die seinen Kampf unterstützten und mit mehr als rein geschichtlichem Interesse die Spottbilder auch früherer Zeiten gegen den Clerus verfolgten. „Es sind in sehr alten Büchern etliche Figuren und Gemälde vom Papst funden worden, in welchen seine Trügereien fein abgemalt sind. Denn etliche Leute sahen seine große Büberei wohl, durften aber nicht dawider mucken, sondern zeichneten nur heimlich mit Figuren und Bildern an, daß man merken und verstehen konnte; wie derselben etliche zu Nürnberg und anderswo gefunden und durch den Druck ausgegangen sind“[174]) Nürnberg war allerdings gerade eine Weltstadt freiester Bewegung in jeder Beziehung. So erschien auch dort 1527 eine „im Karthauserkloster gefundene“ Weissagung auf das Papstthum „in Figuren und Gemäl“ mit einer Vorrede

von Osiander und erklärenden Versen von Hans Sachs, welche Luther so gut fand, daß er sie gern in Wittenberg hätte nachdrucken lassen.[175])

Ueber die von Cranach und seiner Werkstatt, bezw. wenigstens von Wittenberg ausgehenden Blätter läßt sich sagen, daß diejenigen, in denen der Zeichner mehr eigene Gedanken hatte, ungleich bessere Leistungen vom künstlerischem Standpunkt aus sind, als diejenigen, in welchen der Textverfasser den größeren Einfluß ausübte. Uebrigens ist nur von ganzen Bilderfolgen die Rede. Im Jahre 1521 erschien die Passio Christi et Antichristi, sehr oft nachgedruckt und nachgeahmt, welche viel Aufsehen erregte.[176]) Dreizehn Paare einander gegenüber gestellter Bilder schildern je eine Handlung aus dem Leben Christi, durch eine Stelle aus den Evangelien erklärt, und je eine der Päpste mit Hinzufügung einer päpstlichen Verordnung. Der Text, von Melanchton mit Hülfe des Canonisten Schwertfeger hergestellt, wurde von Luther, welcher damals auf der Wartburg war, gebilligt.[177]) Diese Bilder, wenn auch ohne Cranachs Zeichen, tragen doch sein Gepräge. Maaßvoll in jeder Beziehung, auch künstlerisch maaßvoll in Figuren-Anzahl, wie in Bewegungen, gut componirt, anschaulich in sicheren Strichen jeden Hergang erzählend, schildern sie in immer neuen Wendungen die Demuth Christi und den Hochmuth des Papstes und mögen gerade durch ihre in den Grenzen des guten Geschmacks bleibende Auffassung ihre Wirkung bei den gebildeteren Deutschen nicht verfehlt haben.

Die beiden Figuren des Papstesels und des Mönchs-

kalbes (der Papstesel ist mit einiger Abänderung Copie nach einem Blatt des Meisters W., den manche Kunsthistoriker für Wohlgemuth halten), welche zuerst 1523 erschienen, sind mit ihren Thier- und Menschen-Combinationen eigentlich nichts, als ein derber Künstlerscherz; nicht aus den Bildern an sich ergeben sich die Deutungen auf das Papstthum, sondern erst durch den scharfgesalzenen Text, welchen Luther und Melanchthon dazu verfaßten, kam der Beschauer darauf.[178]) Aehnliches gilt von der Holzschnittfolge: Das Papstthum mit seinen Gliedern abgemalt 1526. Es enthält zu Versen von einem Unbekannten, welche Luther zugeschickt erhielt und mit einer sehr viel heftigeren Vorrede, als der Ton der Verse ist, herausgab, eine Reihe von Bildern gegen die einzelnen geistlichen Stände, deren Trachten und Gepflogenheiten; jedesmal die Einzelfigur eines Papstes, Cardinals, Bischofs, Ordensbruders. Die Angriffe liegen mehr in den Versen, als in den Abbildungen, welche übrigens von Schuchhardt dem Hans Sebald Beham zugesprochen, mit Recht wohl dem Cranach abgesprochen werden.[179])

Fast zwanzig Jahre später soll der 70jährige Künstler noch einmal selber seinen Stift in den Dienst Luthers gestellt haben. Im Jahre 1545 raffte nämlich der alte Kämpfer, damals schon von den schwersten körperlichen Leiden geplagt und von Verbitterungen mancher Art erfüllt, noch einmal seine schärfsten Waffen zusammen, um gegen Papst Paul III., in dem Luther mit Recht den bittersten und gefährlichsten Feind sowohl der Reformation, wie Deutschlands sah, vorzugehen. Er war

der Förderer des Jesuitenordens, der Einberufer des Trienter Conzils. Zwei Schriften, welche Luthers Zorn gegen die Politik, die Schlichtung der deutschen Religionsfrage in eine von Rom beeinflußte Stadt zu verlegen, bekundeten, erschienen kurz hinter einander. Zuerst die Schrift: „Wider das Papstthum zu Rom, vom Teufel gestiftet," mit einem Titelholzschnitt: Der Papst auf dem Höllenthron, d. h. von Teufeln auf brennende Scheite gesetzt und von allerlei Ungethümen umspielt.[180]) Dann, als Fortsetzung einige Monate darauf: „Das Papstthum", 10 Blätter mit lateinischen Ueberschriften und deutschen gereimten Unterschriften.[181]) Die Blätter sind von verschiedener Größe und, wie man sieht, mit Benutzung älterer Zeichnungen und Holzstöcke zusammengestellt. Zwei davon sind der Papstesel und der Papst auf dem Höllenthron; dazu 8 zum Theil höchst anstößige und widerwärtige Blätter, welche sich durch die Beischriften als Satiren auf des Papst's Conzil in Deutschland (welches Land er als eine Sau reitet), seine theologische Unfehlbarkeit (Esel in Papstornat, auf dem Dudelsack blasend,[182]) Dankbarkeit und Treue gegen den Kaiser (illustrirt durch das Beispiel von Alexander III und Barbarossa, von Clemens IV und Conradin) kundthun, welche den Papst als einen vom Teufel Geborenen und von den drei Furien des Alterthums Erzogenen darstellen und schließlich zeigen, welche irdische Strafe Papst und Cardinäle verdienen, bezw. in lutherischer Ahnung schon erlitten haben (Hängen am Galgen)[183]) und welche Verachtung ihnen, wenigstens von Bauern und einfachen Leuten zu Theil wird. Wie

einschlagend, d. h. wie gesucht einerseits dies Pamphlet war und wie gefährlich es andrerseits erschien, zeigt die Häufigkeit der verschiedenen Nachdrucke und die Seltenheit jedes einzelnen Exemplars dieser Drucke. Um die Abbildungen kümmerte sich Luther persönlich lebhaft. Darüber sind wir gerade sehr gut unterrichtet. Er ließ, wie Mathesius sagt, damals „das gewaltige und ernstliche Buch wider das Papstthum, vom Teufel gestiftet, ausgehen, wie er dies Jahr auch viel scharfer Gemälde abreißen ließ, darin er den Laien, so nicht lesen konnten, des Antichrists Wesen und Greuel vorbildet . . . Heftig scharf und voller brennender Worte ist dies Buch, da er von der Antichrists Greuel redet, der nicht allein den frommen Kaisern auf ihre majestätische Krone und Hälse getreten (dies bezieht sich auf die Bilder Alexanders III mit Barbarossa und Clemens III mit Conradin), sondern auch die Kirche Gottes unter sich gezwungen.“ [184]) Weder die Feinde hielten ihn zurück, welche, nach Aussprüchen anderer Zeitgenossen, meinten, „daß diese und etliche dergleichen Figuren vom Antichrist Schandgemälde wären,“ [185]) noch die eigenen Freunde, welche den Doctor baten, „mit den Figuren, die er wider den Papst ließ ausgehen in den letzten Jahren, innezuhalten.“ [186]) Es ist ordentlich, als wenn Luther, da Alter und Krankheit ihn nach Vollendung der erstgenannten Schrift fürchten ließen, daß „sein Kopf zu schwach“ würde und er „vielleicht nicht möchte dahin kommen,“ was er sich vorgenommen zu schreiben, zu den Bildern als Unterstützung griff. Schon in der ersten Schrift spricht er vom „Papstesel“,

dessen Wiederaufnahme ihm also damals bereits vorschwebte und schließt: „hier muß ich's lassen, will's Gott im andern Büchlein will ich's bessern. Sterbe ich indeß, so gebe Gott, daß ein Anderer es tausendmal ärger mache." Mag nun auch dies „andere Büchlein" zunächst nicht als Bilderfolge beabsichtigt gewesen sein (wie Wendeler annimmt), so scheint er sich doch mit den Beischriften zu den Bildern begnügt zu haben, die es allerdings tausendmal ärger machten, weil sie auf die Anschauung wirkten. Im Mai, von Wittenberg aus und dann im August in Merseburg äußerte sich Luther einem Freunde Wanckel gegenüber: „has edidi figuras et imagines, quarum singulae integrum librum repraesentant, contra papam et ejus regnum scribendum."[187]) Vielleicht liegt, was die erste Zeitangabe betrifft, ein Irrthum in der Erinnerung Wanckels vor (wie solcher sich häufig bei nachträglich eingetragenen Notizen findet, z. B. auch in der Notiz von Wanckels Bruder bezüglich des Jahres). Denn am 8. Mai erklärte Luther dem Amsdorf in einem Briefe, warum er bei der Geburt des Papstes durch den Teufel die antiken Furiengestalten eingeführt hätte: „De furiis tribus nihil habebam in animo. cum eas papae appingerem, nisi ut atrocitatem . . . in lingua latina exprimerem. Latini enim ignorant, quid sit Satan etc." und nun folgt die Erklärung jeder einzelnen Megäre.[188]) Als ihm dann Amsdorfs Neffe Georg das Bild dieser Geburtsscene zeigte und ihn wohl in des Oheims Auftrag um Milderung des Anstößigen (eines weiblichen Teufels als Gebärerin in hockender

Stellung) bat, gab Luther in einem Brief vom 3. Juni an Amsdorf das Zuweitgehen zu und stellte den Maler, als welchen er allerdings ausdrücklich Lucas (Cranach?) bezeichnet, als den schuldigen Theil hin: „Meister Lucas ist ein grober Maler. Poterat sexui feminino parcere propter creaturam Dei et matres nostras. Alias formas, papae dignas pingere poterat, nempe magis diabolicas: sed tu judicabis.“ [189]) Der so zum Urtheil angerufene, milde Amsdorf verwarf das ganze Blatt, und Luther versprach, unter heftigen Steinschmerzen und Todesgedanken, am 15. Juni: agam diligenter, si superstes fuero, ut Lucas pictor foedam hanc picturam mutet honestiori.“ [190]) Jedoch die Umänderung unterblieb. Das „grobe“ Bild ist nicht unterdrückt, also ist auch nicht, wie manche Schriftsteller wollen, an ein zu des Amsdorf Auszug aus der Chronika Naucleri geplantes und dann fortgebliebenes Bild oder an das von Cranach d. J. 1543 für die jetzt in der jenaer Universitätsbibliothek befindliche Bibel gemalte Bild vom Sündenfall und Erlösung zu denken). [191]) Es ist thatsächlich so erschienen und vorhanden, wie es Amsdorf beanstandet hatte, auch nicht einmal das schlimmste der Sammlung. Es bleibt dahingestellt, ob die Auswechselung gegen ein anderes Bild nicht mehr möglich war oder Luther doch wieder Gefallen daran hatte. Vielleicht auch, daß seine Briefe nur den ängstlichen und zartfühlenden Amsdorf beschwichtigen sollten und derweil die Herausgabe ruhig vor sich ging; oft genug hat es Luther mit seinen Veröffentlichungen den bedenklichen Freunden gegenüber so

gemacht, z. B. dem Spalatin. In diesem Falle würde auch Wanckel mit der Angabe der Fertigstellung im Mai Recht behalten. Diese Vermuthung wird bestärkt durch einen Brief Luthers am 21. März an den Landgrafen von Hessen: „Mein Büchlein wider das teufelische Papstthum wird Donnerstag ausgehen.“[192]) Jedenfalls hat Luther selbst später an der Veröffentlichung entschiedenes Behagen gehabt[193]) und rühmte sich 1546: „Ich habe den Papst mit den bösen Bildern sehr erzürnt; o, wie wird die Sau (auf welcher der Papst reitet) den Bürzel heben rc.“ Er schrieb selbst auf einen Probedruck die Ueber- und Unterschriften und hängte ihn bei sich auf.[194]) — Nach allen diesen Briefen und Aeußerungen möchte ich eher annehmen, daß Luther dem Maler die Anleitung zu den Bildern bis in's Einzelne gegeben hat, als daß der Maler (nach Wendeler) nur die allgemeine, leitende Idee erhalten und für die Art der Darstellung allein verantwortlich sei. Gerade hierbei ist nun der Name Lucas mehrfach genannt, und ich müßte mich recht freuen (wie auch die Cranach-Biographen hervorheben), wirklich ein Zeugnis der engen, künstlerischen Fühlung zwischen Luther und Cranach zu haben. (Wendeler stützt unter Anderm seine Annahme von der Verantwortlichkeit des Malers für die zu weitgehenden Anstößigkeiten auf die hohe Bedeutung Cranachs als freien Künstler). Leider müssen aber nach der sonstigen Kenntniß Cranachs die Bilder selbst, wie sie jetzt uns erhalten sind, Cranach abgesprochen werden. Vielleicht nimmt Luther den Namen des Meisters Lucas für Cranachs Werkstätte, vielleicht

trifft auch das nicht einmal zu. Jedenfalls zeigen, ganz abgesehen von den ästhetischen Fragen, die Compositionen, die Bewegungen der einzelnen Figuren, die Umrisse, wie die Faltengebung, daß Cranachs des Aelteren eigene Hände an den Bildern nicht den geringsten Antheil haben. Wir haben aber, wer auch der Maler gewesen sei, als uns hier interessirendes Ergebniß festzustellen: In der Holzschnittfolge von 1545 ist im Verhältniß zu den früheren Holzschnitten gleicher Tendenz eine starke Einwirkung Luthers auf die künstlerische Darstellung zu merken; diese Einwirkung ist für das Künstlerische keine glückliche gewesen. In der Schlußbetrachtung werde ich versuchen, die inneren Gründe dafür zusammen zu fassen.

Gern gehen wir daher auf die als positive Seite bezeichnete Thätigkeit Cranachs im Dienste der Reformation, auf die Bilder über, welche den neuen Gedanken-Inhalt der evangelischen Glaubenslehre durch Malerei ausdrückten und verbreiteten. Hier stehen wir zwar ebenfalls inhaltlich beeinflußten, aber zum Theil wahrhaft freien und schönen künstlerischen Leistungen gegenüber.

Am Anfang und am Ende seines freundschaftlichen Lebens mit Luther hat der Meister den Gedanken Ausdruck verliehen, daß der Mensch seit dem Sündenfall dem Tod und dem Teufel unterliegt, daß Christus mit seinem Kreuzestod aber die sündige Menschheit von Erbsünde und ewigem Tode erlöst hat, daß ferner nicht die guten Werke der Menschen oder die der Heiligen, sondern allein Buße und der Glaube an Christus selig machen.

Bei Betrachtung der diesen Stoff behandelnden Bilder, welche als echte oder wenigstens unter den Augen Cranachs entstandene Werke unzweifelhaft dastehen, habe ich mich an dieser Stelle vorzugsweise auf das Inhaltliche und die Art der Darstellung zu beschränken, die Berücksichtigung des rein Malerischen und Kunstgeschichtlichen anderer Stelle vorbehaltend.

Mit 1518 ist das Bild bezeichnet, welches Cranach als Gedenktafel (Epitaph) für den 1490 verstorbenen Vater des Kanzlers Heinrich Schmidburg aus Eilenburg malte.[195]) Das Oelgemälde, früher in der Nicolaikirche in Leipzig, ist jetzt eine der Perlen des dortigen Museums. Der Inhalt ist der: Während unten auf dem Bilde die irdischen Verhältnisse des Sterbenden, Arzt und Notar, Wittwe und Erben schon in modernem Realismus behandelt sind, oben noch die Jungfrau Maria, Apostel und Heilige außerhalb der Dreifaltigkeit Platz haben, ist der eigentliche Mittelpunkt des künstlerischen Gedankens durchaus tendenziös lutherisch und über das aus der Ars moriendi geschöpfte Recept hinausgehend. Am Bette halten sich zwar noch nach alter Auffassung ein Engel und ein Teufel das Gleichgewicht, aber oberhalb sind einem einzigen himmlischen Vertreter der guten Werke (ob die Inschrift, die er zeigt, „opera bona“ noch halberloschen zu denken ist, wie Schuchardt annimmt, ist einflußlos) drei teuflische Ungethüme mit den Sünden der Jugend, des männlichen und des Greisen-Alters und der ganze Höllenrachen mit dem Teufel darin gegenüber gestellt. Am Bette des Sterbenden aber verweist

der Geistliche auf den Gekreuzigten mit den Worten: Peniteat te peccati, veniam pete et spera misericordiam. Darüber erhebt sich bereits der Gestorbene, gerettet, in jugendlicher Reinheit (eine der anmuthigsten Gestalten Cranachs), denn, wie daneben steht, wenn er auch gesündigt hat, hat er doch Gott nie verläugnet, d. h. den Glauben nie verloren. So das Bild. Ich möchte übrigens glauben, daß das Gemälde, obgleich es das von Schmidburg aufgegebene Jahr 1518 trägt, erst 1520 vollendet worden ist. Denn, wenn auch Luthers Thesen über die Buße und Sündenvergebung dem Cranach schon bekannt sein mochten, ist es doch das Jahr 1519, in welchem Luther seinen Sermon: „Von den guten Werken" auf Spalatins Bitte für Herzog Johann erscheinen ließ (übrigens bei Grüneberg in Wittenberg), eine Arbeit, mit der er sich sehr eindringlich beschäftigte, von der er selbst hoffte, sie sollte das Beste werden, was er geschrieben, und welche auch überall Aufsehen machte, so daß 1520 Heinrich Schmidburg, begeistert für Luthers Person und Lehre, ihm 160 Gulden vermachte.[196]) Nahm aber auch Cranach bestimmte, theologische Gedanken in sich auf, die er malerisch wiedergeben wollte, so ist (z. B. im Vergleich mit der vorher genannten Holzschnittfolge vom Papstthum) der Gedanke klar und anschaulich zum Ausdruck gebracht, so daß er nicht durch Beischriften allein dem Beschauer erklärt, bezw. aufgedrängt werden mußte. Keine Figur ist überflüssig, aber auch keine zu wenig, dabei das Ganze der Hauptscene nach künstlerischen Gesichtspunkten abgewogen; die Gruppirung der Figuren,

der Reiz der Abwechselung trotz geschlossener Composition, die (für Cranach charakterische) Abhebung heller Figuren auf dunkelem, dunkeler auf hellem Hintergrunde, dann das Verhältniß der lebenden Gestalten zum Beiwerk und zum Hintergrund, kurz eine Reihe auch rein künstlerisch interessanter Punkte fesseln den Beschauer. Dazu tritt noch ein bemerkenswerther Umstand. Das Bild ist in seinen im Detail erklärenden Motiven sehr klein gehalten, die Figürchen sind mit feinen, aber festen Umrissen gezeichnet und auf das Zierlichste ausgepinselt (dies durch sorgliche, neuere Restauration wieder schön hervorgetreten); mit anderen Worten, das Bild hält sich trotz der ergreifenden Wirkung, die es im 16. Jahrhundert als Epitaph machte und zum Theil noch macht, gewissermaaßen in den Grenzen einer Illustration, es ist auf die Wirkung einer nahen Besichtigung und intimen Betrachtung berechnet.

Losgelöst von dem Sterbe-Gedanken behandelte Cranach die Befreiung von der Erbsünde durch Christi Leiden und die Rechtfertigung durch den Glauben im gereifteren Mannesalter oftmals in den Bildern, welche vielleicht des Meisters Namen am bekanntesten gemacht haben und gewöhnlich Sündenfall und Erlösung oder Gesetz und Gnade genannt werden. Die Motive sind auf den verschiedenen Gemälden meist dieselben. Das erste Menschenpaar genießt die verbotene Frucht, Tod und Teufel jagen nun den sündigen Menschen in den Höllenrachen, bei übergroßem Sterben der Juden in der Wüste befreit die an's Kreuz geheftete, eherne Schlange

sie vom Tode, Moses, David und die Propheten des alten Bundes predigen die Lehre von der Gerechtigkeit und dem Gesetz Gottes. Dann aber wird Maria vom heiligen Geist empfangen, die Hirten auf dem Felde sind die ersten, welche der frohen Botschaft theilhaftig werden, Christus, das Lamm Gottes, wird gekreuzigt, er erlöst durch seinen Blutstrahl den von Johannes dem Täufer darüber belehrten Menschen, als Auferstehender besiegt er mit der kristallenen Lanze des Glaubens den Tod und Teufel, er winkt schließlich als König und Richter auf der Weltkugel (ohne fürsprechende Maria oder Heilige, selbst ohne Gottvater) den Gläubigen, den zu Engeln Gewordenen, Gnade und Verheißung zu. Dies der ziemlich umfangreiche Inhalt der Darstellungen, die den Maler so oft beschäftigten. Wie nahe solche Veranschaulichungen dem Gedankengange Luthers lagen, zeigen uns u. A. die Bilder in seinen Predigten, als deren Besucher wir uns ebenso Cranach zu denken haben, wie Luther als häufigen Besucher in Cranachs Atelier.[197]) In der Auslegung des zweiten Glaubensartikels 1533 vergleicht er veranschaulichende Redeweise und Malerei. Man solle, sagt er, die Höllenfahrt Christi einfach schildern, wie auf einem Wandgemälde „wie Christus hinunter fährt, mit einer Chorkappe und einer Fahne in der Hand vor die Hölle kommt und damit den Teufel schlägt und verjagt, die Hölle stürmt und die Seinigen herausholt.“ Hier begegnet es nun dem Geistlichen, daß er solche Schilderung, die in der Rede sich freilich schlicht und einfach geben läßt, für ein ebenso einfaches Motiv der Malerei

hält (es wären auf einem Gemälde in Wirklichkeit drei verschiedene Scenen, die Luther gewissermaßen militärisch im Sinne hat: Erzwingung des Eintritts, Erstürmung, Befreiung der Gefangenen), — ein Irrthum, auf den ich zum Schlusse noch zu kommen habe. Dann fährt allerdings Luther so fort, daß man unmittelbar an Cranachsche Holzschnitte bezw. Bilder denken möchte: „oder, wie man das Jesuskind malt, das der Schlange den Kopf zertritt, wie Moses den Juden ihn (Christus) vormalt in der Wüste durch die eherne Schlange, Johannes durch ein Lamm.“ Denn solche Bilder seien leicht zu fassen.[198])

Die Bilder des vorher angedeuteten Inhaltes, welche Cranachs Zeichen tragen, sind zum Theil nur Werkstatt-bilder, manche auch das nicht einmal. Sie sind daher in vielen Sammlungen, in einander ähnlichen Wieder-holungen, manche vollständig, manche nur theilweise er-halten, manche sehr verdorben. Einige bewahren die eigene Hand des Meisters wenigstens in Einzelheiten, alle aber athmen seinen Geist und gehen auf seine Ent-würfe zurück, deshalb können wir sie sämmtlich hier für unsere Zwecke gelten lassen.[199]) Zähle ich unkritisch, ohne hier auf die Scheidung des Echten vom Falschen und Verdorbenen näher einzugehen, die Gemälde des gleichen Inhaltes auf, so finden sich solche in folgenden Orten. In Prag im Rudolfinum, mit der Jahreszahl: 1529, meist eigenhändig;[200]) in Gotha im Museum, mit: 1529, Werkstattarbeit mit einigem Eigenhändigen;[201]) in Königsberg im Dom, mit: 1532;[202]) in Weimar im

Museum, mit viel Eigenhändigem;[203]) Federskizze dazu in Dresden im Kupferstichkabinet;[204]) in München in der Pinakothek mit falscher Jahreszahl: 1527;[205]) in Nürnberg im Germanischen Museum, zwei Tafeln, Schularbeit.[206]) Dann in abweichender Form der Darstellung in Weimar in der Stadtkirche das große Altarbild, eigenhändig, nach Cranachs Tode 1555 aufgestellt[207]) Die umfangreichste Darstellung, der Altar in Schneeberg in der Stadtkirche, ist ein Werkstattbild.[208]) (Von Cranach den Jüngeren ist das Miniaturbild der Bibel in der jenaer Universitätsbibliothek, von 1543,[209]) ein Stück im leipziger Museum von 1556 ꝛc.)[210]) Sodann Holzschnitte verschiedener Art.[211])

Betrachten wir diese Bilder nach den uns hier interessirenden Gesichtspunkten, so müssen wir bezüglich des Bildes im weimarer Museum und der diesem gleichartigen Reihe mit dem in dieser Hinsicht sehr feinfühligem Schuchard sagen: „Man fühlt, daß es dem Künstler mehr um Darstellung des protestantischen Themas, als um das Kunstwerk selbst zu thun war.“ Abgesehen von den beigefügten Inschriften sind der willkürlich trennende Baum mit dürren Zweigen nach der einen und grünenden Blättern nach der anderen Seite als Versinnbildlichung des alten und neuen Testamentes, sowie andere Motive derart mehr speculative Ergebnisse, als künstlerische Veranschaulichung. Ebenso ist das Mittel, die ganze Entwickelungsreihe in vier perspektivisch verschiedenen Größen zu geben, noch ganz mittelalterlich; es fehlt aber die Naivetät, Vorgänge verschiedener Art

auf demselben Bilde zusammen zu componiren, dagegen ist der Entschluß, einige dieser Vorgänge zu Gunsten eines oder allenfalls zweier Motive ganz zurückzudrängen, noch nicht consequent durchgeführt. So entsteht eine vorderste Figurengröße, und zwar sind links vom Baum (wenn ich das weimarer Museumbild im Auge behalte) der vom Tod und Teufel gejagte Mensch und die Gruppe Mosis mit den Propheten nur in losen Zusammenhang miteinander gesetzt, rechts vom Baum ist die Gruppe des Gekreuzigten und seiner Vertreter: Mensch und Johannes ganz außer innerer Verbindung mit dem sieg=reichen Christus. Dahinter sind, gewissermaßen nur in die entstandenen Lücken vertheilt, in kleineren Figuren der thronende Christus und die empfangende Maria dargestellt; dann in noch kleineren Figürchen der Sünden=fall, schließlich miniaturhaft die Verkündigung an die Hirten und die eherne Schlange eingereiht. Wohl sind einzelne der Figuren sehr fein gezeichnet und saftig gemalt; allein das Ganze hinterläßt einen trockenen und schwerfälligen Eindruck. Es ist ein Ringen mit der Fülle der Gedanken und Symbole, in welchem die Kunst nicht Sieger geblieben ist.

Wie ganz anders hat Lucas Cranach in dem mächtigen, auch räumlich wahrhaft monumentalen Altargemälde der Stadtkirche zu Weimar den Stoff zu beherrschen gewußt! Hier hat er sich durchgerungen zu wahrhaft künstlerischer Freiheit und weiß uns darum auch die Vorgänge mit voller Ueberzeugungstreue begreiflich zu machen. Nur zwei Motive sind als Hauptsachen ganz in den Vorder=

grund gerückt, Christus als Ueberwinder von Tod und Sünde, und der Mensch (hier Cranach selbst), zur Erkenntniß geleitet durch das Wort des Johannes und die Schrift Luthers in freudiger Verehrung, von dem Blutstrahl des am Kreuze hängenden Erlösers getroffen. Alle übrigen Scenen, die Höllenangst des Sünders, die Vertreter des alten Bundes, eherne Schlange und Verkündigung an die Hirten sind ganz in den Hintergrund gedrängt, gewissermaßen nur beiläufig erwähnt, so daß der Beschauer selbst ohne diese Zuthaten auskommen kann (wie in der That unklar, aber auch gleichgültig ist, ob eine Empfängnißscene noch gemalt war, welche in Spuren links oben erhalten zu sein scheint). Mit der Klarheit, mit der sich der Inhalt ausspricht, geht der hohe, künstlerische Werth Hand in Hand. Die Composition ist einfach schön, die Charakteristik der Figuren lebenswahr (man denke an die Luthers), die Ausführung der Malerei selbst schwungvoll und gediegen. Der Maler ist nicht etwa nur äußerlich von den Worten des Evangeliums beeinflußt; er hat vielmehr die Gedanken des Protestantismus sich zu eigen gemacht und vollkommen in die Sprache seiner Kunst übersetzt. Darum ist das Bild ein Meisterwerk an sich, wie es Cranachs vollendetste Schöpfung ist.

Wäre die Malerei des 16. Jahrhunderts in Deutschland diesen Weg weiter gegangen, dann hätte die protestantische Kunst sich zu wahrhafter Blüthe entwickeln können. Das war nicht der Fall. Das Gemälde blieb in seiner Art einzig, und in den Abwegen, die die Kunst

seit Cranachs Tode nahm, ging sie unter. Die Gründe für diesen Niedergang, wenn auch in den vorhergehenden Erörterungen angedeutet, mögen noch einmal deutlich herausgehoben werden.

X. Die Reformation und die Kunst.

Nicht die Reformation an sich ist an dem Niedergange der deutschen Kunst im Verlaufe des 16. Jahrhunderts Schuld. Die in den vom Protestantismus aufgenommenen Schriften des neuen Testamentes liegenden Gedanken und Ereignisse bieten auch ohne die Legenden der Jungfrau Maria und der Heiligen eine Fülle tiefer und malerischer Motive. Nicht nur die äußerlichen Vorgänge, sondern auch der gedankliche Inhalt lassen sich von dem Maler und Bildner bis zu einer gewissen Grenze verwerthen. Nur in dem Ueberschreiten dieser Grenze lagen Schuld und Verhängniß der Vergangenheit. Die Schuld wiederum war in der Unkenntniß der Kunstgesetze begründet; von ihr sind Luther und die Reformatoren nicht frei zu sprechen. Ebenso wenig freilich die anderen Gelehrten jener Zeit. Mit anderen Worten: Luther und die Seinigen sind in dieser Beziehung nicht als Reformatoren, sondern als Kinder ihrer Zeit bei ihrer sonstigen Bedeutung von gefährlichem Einflusse gewesen. Mit ihren Fehlgriffen hängt eng zusammen, daß ihre Forderungen an die Leistungen der Kunst ganz andere waren, als die Forderungen der vorhergehenden Zeit. Diesen Umstand zu kennzeichnen, muß ich etwas weiter ausholen.

Es ist falscher Wahn, daß im Mittelalter die Malerei und Plastik ganz in kirchlichen Diensten stand und in der Renaissance sich frei davon machte, so oft man auch diese Phrase in Büchern liest, ein Schlagwort, Waaren-etiketten vergleichbar, wie sie moderne Kunsthistoriker brauchen, um die einzelnen Perioden der Kunstgeschichte bequem in ihre Schachteln ordnen und wiederfinden zu können. Die Verhältnisse liegen vielmehr ungefähr so. Im Mittelalter, besonders allerdings auch nur in den Ländern diesseits der Alpen lag der Schwerpunkt der höheren Bildung, die Erhebung über dem Alltagsdasein im kirchlichen Wesen bezw. in der Geistlichkeit, also auch die Anregung der künstlerischen Gedanken und Motive. Christus, Maria, die Heiligen und ihre Lebensereignisse waren es, deren Darstellung auf das sicherste Verständniß der Beschauer rechnen konnten. Aber die Auffassung des Geistlichen selbst von Christus und den Heiligen, von ihren Thaten und Leiden war in der Zeit, in welcher die deutsche Kunst sich entwickelte, eine durchaus so naive, poetische und auf Anschaulichkeit beruhende, daß ohne besondere Dienstbarkeit oder Unterordnung der Künstler die Umsetzung der heiligen Vorgänge in die Sprache seiner Kunst finden konnte. Wohl mischte sich manches Symbolische und nur durch Erklärungen bezw. dem Eingeweihten Verständliche hinein, aber dies Symbolische war selbst naiv, es war traditionell geworden, und es drängte sich niemals geschmacklos auf. Kirchliche Ueberlieferung und künstlerischer Ausdruck derselben standen auf gleichem Boden miteinander, waren in Einklang mit-

einander. Man kann vielleicht noch weiter gehen und sagen: Die kirchlichen Anschauungen des Volkes, die Legendenbildungen hafteten selber so stark an der Erscheinung, am Anschaulichen, daß seine Gedanken und sein Empfinden des Religiösen an sich künstlerische Gestaltung erhielt. Man kann also in einem gewissen Sinne jenen allgemeinen Satz umdrehen: Im Mittelalter stand das kirchliche Leben unter künstlerischen Einflüssen, stand das religiöse Ausdenken und Weiterbilden im Dienste der Kunst.

Im Verlaufe des Mittelalters kam, wie auf anderen Gebieten, so auf dem unseren das scholastische Element hinzu und damit das Denken und Grübeln über das Inhaltliche als Gegensatz zur äußeren Form. Die Gedankenschlüsse führten oft zu irrigen Auffassungen. Bekannt sind die daraus sich entwickelnden Früchte, sowohl die guten, geschmackvollen, wie die schlechten, schädlichen. Neuen Anstoß erhielt die Bewegung durch die Renaissance. Auch ihr Wesen ist allgemein bekannt genug, nur Eines darf hier noch hervorgehoben werden.

Abgesehen von anderen Unterschieden zwischen dem Kunstgefühl im Mittelalter und in der Renaissance bestand ein eingreifender Gegensatz darin, daß im Mittelalter die Plastik und Malerei, die Darstellung der Menschen und ihrer Bewegungen, die Ausstattung mit Thieren und Beiwerk dazu diente, den einmal gewählten Vorgang dem Beschauer möglichst zu erläutern, während in der Renaissance der Umschwung eintritt, daß die malerischen und plastischen Hülfsmittel, Form und Farbe, Bewegung und Composition künstlerischer Selbstzweck

und künstlerische Freude werden, daß der zur Darstellung gewählte Vorgang also das wird, was wir heute Motiv nennen.

In Italien wußte sich die Kirche mit dieser Wendung zu vertragen, in Deutschland nicht. Die Klippe, an der die Kunst scheiterte, war nicht, wie ein neuerer Kunstschriftsteller sagt, der Umstand, daß die deutsche Kunst „zu frühe aus dem Bunde mit der Kirche herausgerissen wurde", sondern, daß sie in ihrem Inhalt und in ihrer Ausdrucksweise von den Männern der geistigen und geistlichen Bewegungen in falsche Dienstbarkeit gebracht wurde.

Wohl hat auch die italienische Renaissance ihre herrlichsten Früchte an kirchlichen Darstellungen gezeitigt, aber die Humanisten, zumal die Geistlichen waren klug und künstlerisch gebildet genug, die Maler und Bildhauer nur dasjenige von dem Inhaltlichen aufnehmen zu lassen, was ein Jeder nach seinem Wesen und Wollen künstlerisch verwerthen konnte. Gerade an solchen „Culturkampf-Bildern", wie den rafaelischen Stanzen erkennt man diese Freiheit. Dies „gegebene Programm", d. h. die Andeutungen eines Poliziano oder anderer Gelehrter aus den maaßgebenden Kreisen gewannen weder in der Schule von Athen noch in der Messe von Bolsena einen die Malerei beherrschenden und schädigenden Einfluß.

Anders in Deutschland. Die vornehmen Kunstmäcene, die anmaaßlichen Gelehrten, die Theologen traten mit den neuen Kunstgesetzen in Zwiespalt. Ja sie gingen, wenn auch ohne bösen Willen weiter und fanden sich nicht einmal mehr mit den mittelalterlichen Kunstprincipien

ab, nach denen die Malerei und Bildnerei bereit und in der Lage war, die von der Geistlichkeit gegebenen Vorgänge zu veranschaulichen, doch nur dazu in der Lage war, insofern diese Vorgänge der Kunstgestaltung erfaßbar waren. So können wir, die Phrase von der Dienstbarkeit der Kunst noch einmal wiederholend, nun aber sagen, daß sie jetzt erst Geltung finden sollte. Erst seit den tiefgelehrten Studien in Deutschland zu Anfang des 16. Jahrhunderts, seit dem Aufschwung der Philosophie und anderer Wissenschaften, bezw. auch seit den Schriften über abstracte Themata, seit den Grübeleien und Spitzfindigkeiten der ganz über dem Volke erhabenen Schriftsteller tritt die Forderung hervor: Die Kunst soll dem Schriftstellerthum dienstbar sein, sie soll unter Umständen den verschlungenen Pfaden der Erörterungen und abstracten Ideen folgen.

Bevor ich zum Schluß angebe, wodurch die Unkenntniß der Kunstgesetze seitens der Gelehrten schädlich für die Kunst wurde, muß ich einige dieser Gesetze angeben und die Grenzen der Kunst nach der angegebenen Richtung hin ein wenig verfolgen, auch auf die Gefahr hin, allgemein ästhetische Fragen zu berühren und vielleicht bekannte Wahrheiten zu wiederholen. Ich will mich aber dafür möglichst auf die Malerei und die zeichnenden Künste beschränken, zumal diese in Deutschland am Meisten auf das Volk wirkten und wirken. — Die Kunst kann Wunder und Verwandlungen nur in ihren Aeußerungen darstellen. Sie kann also Himmel und Hölle, außer Wahrem auch Erfundenes malen und

plastisch bilden, sofern es dem Künstler gelingt, seine Phantasiegebilde mit der nöthigen Ueberzeugungstreue hinzustellen. Engel also (um ein gewöhnliches Beispiel zu wählen), d. h. Menschengestalten mit Flügeln wird der Maler so malen, daß der Beschauer überzeugt wird, die Flügel seien organisch dem menschlichen Organismus eingepaßt, die Stellung des Fliegenden sei so, wie sie ein Mensch annehmen müßte, wenn er flöge oder schwebte. In derselben Weise kann die Kunst weitergehend Allegorien veranschaulichen, doch nur, wenn die Allegorien selbst landläufig und allgemein verständlich sind. (Hier sind auch die Italiener der Spätrenaissance und die vlämische Schule zu weit gegangen; man vergleiche damit die Vorsicht der Hellenen). Die Kunst wird unverständlich, leer und kalt, wenn sie sich auf das Gebiet neuer Symbole und Embleme, auf die Wiedergabe abstracter Geisteserzeugnisse, Lehren und Theorien begiebt. Die Kunst kann ferner Momente, die in einer Erzählung ꝛc. hinter einander eintreten, auf dem Bilde nicht an demselben Punkt zugleich darstellen wollen, ohne unverständlich zu werden; sie kann also z. B., wenn in einer Rede eine bestimmte Eigenschaft nach mehreren Seiten hin illustrirt wird, ihrerseits nicht diese Eigenschaft zugleich nach der einen und nach der anderen Seite hin malerisch veranschaulichen, ohne unklar zu werden. Sie kann sodann Dinge, die nach den dem Künstler zu Gebote stehenden Mitteln sich im Anblick einander gleichen, bezw. ein unbestimmtes Aeußere haben, nicht so charakterisiren, wie es der Redner oder Schriftsteller kann, der

die inneren Eigenschaften als Unterscheidungsmittel zu Hülfe nimmt. Schließlich arbeitet die Malerei immer mit bestimmten Mitteln, sie muß an jeder Stelle wissen, wie viel sie anschaulich machen kann und soll, wie viel sie den Beschauer errathen lassen darf. Mit dieser Grenzbestimmung hängt eine Rücksicht zusammen, welche leicht bei mangelndem Kunstgefühl, selbst von sonst tüchtigen Malern vernachlässigt wird. Es ist der Unterschied zwischen Illustration und großem Bilde. Mancherlei nämlich kann eine Zeichnung, ein Kupferstich oder Holzschnitt leisten, selbst eine farbige Darstellung in bescheidenen Grenzen und mit beigefügtem Text, was sich mit dem größeren, nur durch sich selbst wirkenden Gemälde nicht verträgt. In der Illustration (unter welchem Namen man solche Bilder zusammenfassen kann) kann mancher Zug nur angedeutet und dann die Ausführung dem Errathen des Beschauers überlassen bleiben, ja sogar reizvoll durch dieses eigene Zuthun des Beschauers werden; dagegen das große Gemälde (dasjenige, das wir heute mangels eines passenden Ausdrucks das historische Bild nennen) muß den malerischen Mittelpunkt (die „pointe“), d. h. den Punkt oder die Punkte, auf welche es dem Künstler ankommt, mit voller Schärfe und Festigkeit geben. (Diese Regel hindert natürlich den Maler nicht, diese Pointe auch ohne bestimmte Linien auszudrücken, ist auch nicht etwa mit den Regeln der Luftperspective ꝛc. zu verwechseln). Ein Zeugniß für den Unterschied zwischen Illustration und großem Gemälde ist es z. B., daß oft Figuren aus liebgewordenen dichterischen Erzeugnissen

sich in der Illustration, die wir sehen, mit dem Bilde, welches wir uns im Innern bereits gemacht haben, decken und uns ansprechen, im großen Gemälde uns aber fremd und unverständlich bleiben. Es ist dies „Vergreifen im Format“, dies Verwechseln der künstlerischen Mittel ein Fehler, den häufig Epochen aufweisen, in welchen die geistige Production, das literarische Schaffen einen stark herrschenden Einfluß ausüben und oft die Malerei und Plastik auf falsche Bahnen drängen. Es mag an die deutsche Malerei aus der 1. Hälfte unseres Jahrhunderts, an neueste französische Gemälde und italienische Bildhauerwerke erinnert werden. Uebrigens sind auch die Grenzen der Illustration selbst ganz bestimmte, ihr Ueberschreiten ein wenn auch häufiges, doch stets unberechtigtes und gefährliches Unterfangen der Kunst.

Die hier geschilderten Fehler entstanden nun im 16. Jahrhundert durch den Druck der maaßgebenden, bezw. anmaaßenden Gelehrten und Theologen in Deutschland, welche den unberechtigten Druck auf das Inhaltliche der Malerei und Bildnerei ausübten. Das Hineinbringen unmalbarer bezw. unbildbarer Motive in die bildenden Künste und die Verwechselung des großen Gemäldes mit der des Textes bedürftigen Illustration wie das Herabdrücken der Illustration zum schematischen Beiwerk waren die Klippen, an welchen die Kunst im Laufe des 16. Jahrhunderts unterging. Weder der Geist, welcher im Protestantismus selbst liegt, noch etwa die mangelnde Liebe der Reformatoren, besonders Luthers zur Kunst dürfen mit diesem nur dazukommendem, mangeln=

den Kunstverständniß verwechselt werden. Der Vorwurf mangelnden Verständnisses trifft freilich nicht Alle in gleichem Maaße. Manche der vornehmen Herren und der Gelehrten hatten auch noch im 16. Jahrhundert eigenes künstlerisches Gefühl oder wenigstens von Künstlern angeeigneten Geschmack, wenn auch die Erziehung hierfür weit weniger günstig war, als ein Jahrhundert vorher. Melanchthon zeichnete selber etwas und gab, wenn wir einen Brief so verstehen dürfen, seine Skizzen dem Cranach an die Hand zur Ausführung. Es wird, wie ich am Eingang sagte, nöthig sein, einmal die sämmtlichen, damals maaßgebenden Persönlichkeiten auf ihr Kunstverständniß und ihren Einfluß auf die Kunst hin zu untersuchen. Hier dreht es sich um Luther. Sein Einfluß ist unbezweifelt; weit hinaus über den Kreis der Reformatoren und die Zeit der Reformation erstreckte er sich nach allen Richtungen des Geistes und des Lebens hin. Mit einem gewissen Recht ist daher an dieser Stelle auf die Eigenart seiner Persönlichkeit und seine Entwickelung einzugehen, als ein Beispiel für viel verbreitete Anschauungen. Die Betrachtung seines Entwickelungsganges giebt die innere Begründung seiner Anschauungsweise.

Luther war aus armer und ungebildeter Umgebung erwachsen, selber aber mit einem erstaunlichen Bildungstrieb und Gelehrtentalent begabt, in seinem 18. Jahre schon Student auf einer durch Gelehrsamkeit glänzenden Universiät. Er vertieft sich in Cicero und Aristoteles, in Augustinus und die Kirchenschriftsteller und wird dann ganz von dem Bibelstudium eingenommen. 22 Jahre

alt flüchtet er aus der Welt in die Abgeschiedenheit eines Bettelmönchsklosters, sich sogar hier absondernd, um den Schriftstellern der Vergangenheit zu leben. Dort wieder der Gelehrtesten einer, plötzlich mit 25 Jahren gewissermaaßen entdeckt, durch hohe Gunst Professor an einer ganz neu begründeten Universität und sehr bald einer der besuchtesten Lehrer, so tritt er in die Welt und gleich in den Kampf ein, der sein ganzes Leben und Dasein erfüllt, sein Wesen beeinflußt.[212]) In seinem ernsten Streben, in seinen Studien und in seinem dem Dienst des geistlichen Heils gewidmeten Nachdenken und Handeln, welches ihn auch in den Mußestunden nie völlig verläßt, sieht er nicht rechts noch links hinaus. Immer wieder, — und gerade, wenn wir einmal seine Werke, Briefe und Reden in schneller Folge hinter einander durchlesen, tritt dies in schlagender Weise hervor — kommt er auf den Punkt, der Tag und Nacht seine Seele erfüllt. Ein Gegengewicht gegen das unabläſsige Nachdenken über die Befreiung der Geister, über den Kampf mit Papst und Teufel verleihen ihm sein gesunder, wie er mit Stolz selber empfindet, von den Eltern ererbter, bäurischer Menschenverstand und ein derb heiterer Sinn, der ihn in keiner Lebenslage verläßt. Diese Eigenschaften, welche ihn in Lebensberuf und Lebensgestaltung so erscheinen lassen, wie er als Reformator allgemein bekannt ist, kennzeichnen auch sein Leben in Haus und Umgang, in Muße und Verschönerung des Alltagslebens. In Ernst und Scherz haben wir dasselbe fest gezeichnete Bild. Nie, könnte man sagen,

verläugnet er den Geistlichen, wobei man in dieser Beziehung freilich weniger an den heutigen weltmännischen Geistlichen einer großen Stadt, als an das Bild eines hochgebildeten, aber schlicht gebliebenen Landpfarrers denken müßte. So können wir ihn uns am besten vergegenwärtigen, sei es, daß er uns vor Augen tritt, wie er auf einem Dorfe, wo er Predigt gehalten hat, nach dem Essen mit seinen Genossen ein Stündchen Musik macht und über den Nutzen der Musik und Geselligkeit philosophirt, sei es, daß er behaglich dem Kegelspiel der jungen Leute zuschaut, den ersten Ehrenwurf thut und dann bei den Würfen der Anderen Bemerkungen über das Leben und das Streben der Menschen anknüpft. [213]) Dieselbe Tiefe charakterisirt auch nach später Heirath im 46. Jahre den Hausvater, sie charakterisirt ihn in den heiteren Gesprächen mit den in Liebe, doch mit steter Ehrerbietung zu ihm aufschauenden Freundeo. Das Ergebniß ist dies: Nirgends hat bei ihm die Form, das Aeußerliche ein Recht, überall beschäftigt ihn der Inhalt jeder Sache; dazu tritt das Gefühl, alles Können und Thun im Sinne eines Gottesgeschenkes, einer Gott gewidmeten Handlung abzuwägen.

Wie allerwegen in Luthers Wesen dieser Grundsatz hervortritt, Zurücksetzung der Form gegen den Inhalt und Dienst Gottes, so kennzeichnet er auch sein Verhältniß zu den Künsten. Oft hat er dies selber geäußert, oft in den Tischreden, doch am bekanntesten ist wohl der Ausspruch in der Vorrede zum Gesangbuch 1525 geworden: „Auch daß ich nicht der Meinung bin,

daß durch's Evangelium sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergeistliche vorgeben. Sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musika gerne sehen im Dienste des, der sie gegeben und geschaffen hat."[214]) Darum seine intimste Freude an der Musik; diese ist eben bei ihm nur eine geistliche oder, wenn weltlich, doch volksbildende. So haben auch Luthers Dichtungen ihren Hauptwerth im Inhaltlichen. Denn, um dies kurz hier anzudeuten: Luthers Sprache ist von der höchsten Wirkung gerade dann, wenn der Inhalt die Form, den Ausdruck zu überwältigen scheint. Sein Deutsch ist allgemein bekannt; sein Latein, zumal das der ersten Zeiten, frappirt, wenn man es kennen lernt, zuerst durch die wunderbare Geradheit der Ausdrucksweise und des Satzgefüges im Vergleich zu den künstlichen Periodenbauten der gleichzeitigen Gelehrten und Theologen. Allein gerade diese herrlichen Eigenschaften verhindern Luther, ein Sprachkünstler im poetischen Sinne zu sein und in einem köstlichen Verse kennzeichnet er selbst einmal seine Kraft im Inhalt, bei Zurücktreten der Form, gegenüber gestellt des Melanchthon Kunst in Beidem, des Erasmus Kunst der Rede bei leerem Inhalt und des Carlstadt Unvermögen in Inhalt und Form. („Res et verbas Philippus, verba sine re Erasmus, res sine verbis Lutherus, nec rem nec verba Carolostadius.")[215]) Diese Selbstbeurtheilung trifft eigentlich das ganze Wesen Luthers.

So auch seine Stellung zur bildenden Kunst. Hier genügt aber das „res sine verbis" nicht. Nicht etwa,

daß es ihm an Liebe zu ihr oder an Verständniß ihrer Macht fehlte; wir sahen vorher, daß er ebenso ihre gefährliche Wirkung auf die Gemüther erkannte, welche er beseitigt wissen wollte, als ihre förderliche Wirkung, für welche er selber so schön eintrat. Er erkannte auch die Ziele der Kunst; er erzählt einmal sehr eingehend, daß man im Papstthum an alle Wände Johannes den Täufer gemalt, sein Bild und das Lämmlein in Holz und Stein, in Silber und Gold gehauen und davon Bilder gemacht habe, seine Finger gemalet, wie er auf das Lamm hinwiese, aber „es ist nicht in das Herz gekommen.“[216]) Wohl ist auch in der Kunst der Inhalt, das Zu-Herzen-gehen das Ziel, aber die Wege dazu, die Ausdrucksmittel müssen von dem verstanden werden, der Einfluß auf sie ausüben will.

Der Bildungsgang und die Schilderung des Wesens Luthers zeigten, daß Luther dieses Verständniß für die Ausdrucksmittel der bildenden Kunst, für das, was Malerei und Plastik erreichen und leisten können, sich nicht aneignen konnte, da seinem ganzen Empfinden diese Seite abging; die mancherlei Aussprüche Luthers über Kunstwerke bestätigten diesen Mangel des eigentlichen Kunstverständnisses. Der Mangel dieses Verständnisses für die Gesetze und Grenzen der Kunst äußerte sich aber in den unerfüllbaren Forderungen, welche ich vorher bei Gelegenheit des Unterschiedes zwischen den italienischen und den deutschen Humanisten herausgehoben habe, und der Einfluß der Persönlichkeit Luthers war, wie auf allen Gebieten, auch auf diesen der Kunst, besonders in

dem näheren Kreis der sächsischen und thüringischen Künstler so mächtig, wie gefährlich, denn er zwang die Künstler, die Grenze der Kunst zu überschreiten und trieb sie auf falsche Bahnen.

Cranach selbst war noch ein so feinfühliger und in unbefangenem künstlerischen Geschmack erzogener Künstler, daß er die Klippen dieser aus Kunstdilettantismus, wie man es bezeichnen könnte, hervorgegangenen Forderungen zum Theil noch zu umschiffen wußte; bereits seine Schüler und Nachfolger scheiterten an ihnen in ihrer Kunst.[217])

Lassen wir unter diesem Gesichtspunkt noch einmal die vorher erwähnten Gemälde und Holzschnitte an uns vorüberziehen. In dem Gemälde der Sterbescene hat Cranach gerade noch die Grenzen dessen innegehalten, was veranschaulicht hatte, ohne dem damaligen Beschauer unverständlich zu werden. Selbst der des Lateinischen nicht Kundige erkennt unabhängig von den Inschriften, daß im Menschen Gutes und Böses wohnt und in der Todesstunde ihn Gewissensangst ergreift. Das Gute durch Engel, geflügelte, schöne Menschengestalten, das Böse durch groteske Thiercombinationen darzustellen, war gewohnte Anschauung. Uebergewicht des Bösen über das Gute ergiebt auf jenem Bilde Stellung und Zahl der Fabelwesen. Aber außer den Folgen dieser Erscheinungen, d. h. der Angst und Reue, erkennt man in der edlen Predigergestalt mit dem Crucifix den Trost im Sterben, die Zuversicht in den brechenden Augen des Scheidenden, ebenso daß es die Seele ist, welche sich in jugendlicher Reinheit in Verehrung zu Gott emporschwingt.

So leicht wie sich das Bild dem Inhalte nach beschreiben läßt, — und das ist immer ein sicheres Kriterium — so verständlich ist jede Einzelheit, so sicher ist bei allen Einzelmotiven der künstlerische Mittelpunkt, das Sterbebett, zugleich mit dem Inhaltlichen getroffen. Schließlich ist für die Beurtheilung des Bildes seine Kleinheit, wie ich vorher bemerkt, zu beachten.

Unter den Gemälden, welche das Motiv: Sündenfall und Erlösung behandeln, ist und war das weimarer Altarbild, wie ich vorher ebenfalls ausführte, ohne weiteren Commentar verständlich. Der Gedankengang, daß für den Lutheraner durch das Evangelium Christi der Glaube an die Unsterblichkeit der Seele[218]) und an eine Seeligkeit ohne vorhergehende Höllenstrafen eingeführt ist, daß ferner der die Menschheit zu diesem Glauben führende und sie erlösende Kreuzestod Christi zuerst durch Johannis des Täufers Predigten den Menschen im Allgemeinen, durch Luthers Bibelübersetzung den Lutheranern im Besonderen zur Erkenntniß gekommen ist, tritt in vollster Anschaulichkeit und innerhalb des künstlerischen Vermögens und Geschmackes zu Tage. Die vorbereitenden Ereignisse der Bibel und die Parallelen sind Zuthaten, welche sich malerisch nicht aufdrängen.

In dem weimarer Museumsbild dagegen und in den anderen Gemälden gleicher Anordnung ist die künstlerische Arbeit ganz von der Lehrhaftigkeit und Symbolik überwuchert, über die Grenzen der ungezwungenen Verständlichkeit wie der malerischen Geschlossenheit hinausgegangen und des fesselnden Mittelpunktes beraubt.

Indem die Malerei gezwungen werden sollte, mehr zu geben, als sie kann, gab sie weniger.

Die gleichen Schlüsse ergeben sich aus der Betrachtung der Holzschnitte.

Wenn Cranach, bezw. der Zeichner der Passio thatsächliche Handlungen und Ereignisse aus dem Leben Christi und der Päpste einander gegenüberstellt, so trifft hier der gewollte Zweck, durch Vergleichung das eigene Urtheil des Beschauers hervorzurufen, vollständig mit der künstlerischen Darstellung und Veranschaulichung zusammen. Wenn dagegen, wie in dem Werk: Das Papstthum, versucht wird, einen nur augenblicklichen, wenn auch vielleicht höchst geistreichen, aber bisher ungehörten Gedanken oder vielmehr mehrere Gedanken, die in der schnellen sprühenden Satire sich überholen, wiederzugeben und noch dazu solche Gedanken, deren Witz gerade darin besteht, daß Luther die Schandthaten und Strafe des Papstes der drastischen Schilderung wegen übertreibt, bis zur Unmöglichkeit übertreibt, dann ist der Versuch vergeblich. Und es zeigt sich, daß Luther „die Grenzen der Malerei und Poesie“ nicht auseinanderzuhalten wußte und der ersteren zu nahe trat. Als Beispiel wähle ich eins der einfacheren Bilder. Der Papst, der das Conzil nach Trient beruft, erachtet Deutschland für so untergeordnet, wie ein Thier, das geritten wird, ja noch mehr, er behandelt es, wie eine Sau; dies ist schon ein anderes Gleichniß, als das vom Reiten, denn die Sau gehört nicht zu den Reitthieren. Er verdient dafür von den Deutschen eine unflätige Behandlung; — dann

wieder, er hat sie bereits bekommen; er hält sie aber in seiner Verblendung für den Ausdruck einer Gesinnung, welche seinen Segen verdient und, indem der Gedanke wieder umspringt, er segnet das Schmachvolle bereits. So schwerfällig muß die Erklärung dem leichten Spottgedicht folgen! die bildliche Darstellung kann es vollends so wenig, daß ein Beschauer ohne die erläuternden Beischriften weder verstehen würde, was mit der Sau gemeint ist, noch was der Sinn dessen ist, das der Papst in seiner Hand trägt. Er sieht nur eine widrig komische Darstellung ohne innere Bedeutung, d. h. der Stift des Künstlers ist zur Bedeutungslosigkeit ausgenutzt. Ich gehe mit Absicht hier weder auf die moralische Frage ein, wie weit man im Bilde die Gehässigkeit treiben soll (die Katholiken sind gegen den wittenberger „verlaufenen Mönch" nicht zarter vorgegangen) noch auf die oft aufgeworfene Frage, ob die malerische Veranschaulichung des Ekelerregenden ebensoweit gehen darf, wie es dem Dichter (Aristophanes, Shakespeare, Cervantes ꝛc.) gestattet ist,[219]) um den hier festgehaltenen, rein künstlerischen Standpunkt nicht zu verrücken. Hier genügt die einfache Beobachtung, daß die Malerei, wenn sie gezwungen wird, malerisch nicht verwerthbare, ich möchte sagen, nicht malbare Motive doch wiedergeben zu wollen, sie sich in dieser Dienstbarkeit erniedrigt und verliert.

Das Gleiche gilt von der Plastik, von der gesammten Kunst.

Diesem Schicksale der Dienstbarkeit erlagen die Künstler der späteren Renaissance in Deutschland. Denn

was ein Erasmus und die Humanisten einerseits und Luther und die ihm Gleichstrebenden dann andrerseits verlangten, wurde nun auch durch den übermächtigen Einfluß des Gelehrtenwesens angenommene allgemeine Forderung. War ein denkender Künstler wirklich frei und groß angelegt, wie Holbein, dann konnte er wohl gelegentlich köstliche Randzeichnungen zu des Erasmus Lob der Narrheit machen, er konnte auch Holzschnitte gegen den Ablaßhandel und Zeichnungen im gleichen Sinne fertigen; aber für die großen, von seiner eigenen Kunst eingegebenen Gedanken fand er keinen Boden in Deutschland mehr. Dort wurde in gebildeten und ungebildeten Kreisen die falsche Auffassung, welche ich oben kurz als Verwechselung zwischen dem selbständigen Gemälde und der Illustration bezeichnet hatte, genährt durch die bestechenden Leistungen der Kleinmeister, ebenso allgemein wie das Verlangen nach gelehrten Anspielungen und Symbolen, nach deutungsbedürftigen Motiven und kahlen Allegorien, bezw. Emblemen. So werden die Epitaphien, welche hauptsächlich die Malerei und Plastik im weiteren Verlaufe des 16. und im 17. Jahrhundert repräsentieren, immer unerquicklicher und flauer. Manche haben noch treffliche Einzelheiten und die älteren zeigen noch ein nicht zu unterschätzendes Kunstvermögen. Allein dies wurde systematisch untergraben. Z. B. Cranach's Schüler Peter Gottland war wirklich von Natur ein sehr begabter Künstler, besonders ein Farbenpoet, aber man kann leider deutlich verfolgen, wie er in dem Ringen nach vergeblichen Zielen seine Künstlerschaft verlor.

Nicht etwa also, daß es nach Dürers, Holbeins und Cranachs Tode sofort in Deutschland an aufstrebenden, wirklichen Talenten gefehlt hätte; nur dadurch, daß sie sich den an sie gestellten Aufgaben nicht entziehen konnten, verloren sie Geschmack, Freude und Kunst. Die dann folgende erneute, nun aber nur äußerliche Anlehnung an die italienische Spätrenaissance verschlimmerte das Uebel.

Es war also gewissermaßen das Hereinbrechen der Geschmacklosigkeit von oben herab aus den gebildeten Gesellschaftsklassen und das ist immer das Schlimmste für die Kunst.

Länger, als die Malerei erhielt sich die Bildnerei auf ihrer Höhe und manches Grabmal von Stein oder Metall entstand noch, das hervorragende Schönheit und einfache Gestaltung zeigte. Dann versank auch die Plastik in kahle Allegorie und verknöchertes Emblematenwesen.

Ueber den Rahmen der hier versuchten Betrachtung hinaus geht die Feststellung der Art und Weise, wie das ganze Geistesleben und die Cultur überhaupt aus der frischen, lutherischen Strömung nach dem schmalkaldischen Kriege und dem Tridenter Conzil in trockener Pedanterie verlief, wie der Boden in Deutschland immer unfruchtbarer wurde, bis der dreißigjährige Krieg eintrat. Er ist der Abschluß dieses Verlaufes, durchaus nicht der Beginn der Unkultur und Kunstlosigkeit, wie oft angenommen wird.

Aber während in Deutschland die Gelehrsamkeit und höhere Bildung den Kunstgeschmack verdarb, zeigte das

kleine Holland, auch auf anderen Gebieten ein rettendes Asyl, daß das geistige Gut des Protestantismus, die Erscheinung Christi und der Apostel, die Handlungen, Predigten und Gleichnisse in den von Luther festgestellten Büchern des neuen Testaments auch nach dem Ausscheiden der Heiligen und ihrer Legenden Kraft und Vermögen genug besaßen, um künstlerische Motive bedeutendster Art zu geben. Anknüpfend an den Faden, welchen Cranach von der Ehebrecherin oder vom Heiland mit den Kindlein gegeben hatte, fanden die Maler die lohnendsten Stoffe, welche im Stande waren „in das Herz der Menschen zu kommen" und dabei den Gesetzen wahrhafter Kunst entsprachen. Rembrandts Bilder vom barmherzigen Samariter, von den Arbeitern im Weinberg, seine Radirungen nehmen es an inhaltlicher Kraft reichlich mit dem Ildefonsobilde von Rubens unbeschadet aller dessen Schönheit auf. Sie zeigen, daß auf die Reformation und die aus ihr gezogenen Lehren oder Einschränkungen nicht die Schuld an dem Niedergange der Kunst in Deutschland zu schieben ist. Es war ein Unglück, daß Luther und die Gelehrten ein zu geringes Verständnis für die Kunst und ihre Forderungen hatten, aber dies hängt nicht mit ihrer Sache, nur mit ihrer Person zusammen.

Die Gründe dieser einseitigen Bildung der Geistlichen und Gelehrten in Deutschland liegen um ein Jahrhundert gegen die Reformation zurück.

Anmerkungen.

[1]) (S. 3) Die Werke Luthers bezeichnet man meist nach den Herausgabe-Orten: die Wittenberger, Eislebener, Altenburger, Hallesche 2c. Die vollständigste und zugänglichste, deshalb von mir zum Citiren gewählte neuere Ausgabe ist die Erlanger, in der man gewöhnlich die Bände mit den lateinischen Schriften mit lateinischen Ziffern, diejenigen mit deutschen Schriften mit arabischen Ziffern bezeichnet. Es sind die lateinischen auslegenden (exegetischen) Schriften von Elsperger (Bd I—VIII) 1829 bis 1831, Schmidt (IX—XI) 1841, Irmischer (XII—XXI) 1854—1858, Schmidt (XXII—XXIII) und Linke (XXIV—XXV) 1884 herausgegeben, die lateinischen Reden (Sermone) und vermischten Schriften (Opera varii argumenti I—VII) von Schmidt 1865—1873, die deutschen homiletischen Schriften von Plochmann (Bd 1—20) 1826—1829, die katechetischen (Bd 21—23) 1829—1838, reformationshistorischen und polemischen (Bd 24—32) 1830—1842, exegetischen (Bd 33—52), Briefe (Bd 53—56) 1853—1854, Tischreden (Bd 57—62) 1854, Vorreden und Nachlese (Bd 63—64) 1854 bis 1855, sämmtlich von Irmischer. Leider fehlen in der Erlanger Ausgabe viele lateinische exegetische Schriften und die lateinischen Briefe und führe ich die letzteren nach der die sämmtlichen lateinischen und deutschen Briefe (nach den Sammlungen von Aurifaber, Buddeus, Schütze, Wieser 2c.) enthaltenden Ausgabe von De Wette, Berlin 1825—1828, vermehrt und ergänzt durch Seidemann 1856 an; dazu Burkhardt, Luthers Briefe 2c., Leipzig 1866. Unter den älteren Luther-Ausgaben bietet viel die kritische von Walch besorgte, sogenannte Hallesche Ausgabe, 24 Bände 1740—1753; durch eine neue amerikanische Wiedergabe (seit 1883

in St. Louis im Erscheinen, mit Angabe der Walch'schen Seitenzahlen) in schöner Weise wieder verbreitet. Eine Gesammt-Ausgabe ist seit 1883 in Weimar unter Leitung von Knaake, Kawerau, Müller, Pietsch und Koffmann (Bd 1—6. 8. 13 bis 1889) im Erscheinen, und führe ich dieselbe zur Ergänzung an, soweit sie mir dienen kann; der Briefwechsel ist neuerdings von Enders 1884—1891 in Frankfurt a. M., bezw. Calw-Stuttgart herausgegeben. Unter den Ausgaben der Tischreden seien außer denen von Aurifaber rc. die von Rebenstock, Colloquia, Meditationes . . . non ex Aurifabri, sed ex alterius collectione . . . parata etc. Frankf. 1571, dann von neueren Ausgaben der bekannten Tischreden die viel citirte von Förstemann und Bindseil 1844. 1848 genannt, bezw. die lateinische: Colloquia von Bindseil, Lemgo u. Detm. 1863—1866, nach einer Handschr. d. Hall. Waisenhauses von 1560 (?); alle zum Theil an Werth verlierend durch die bekannt gewordenen Quellen der Tischreden, s. folg. Anm.).

²) (S. 4) Melanchton, lateinische (kurze) Lebensbeschreibung Luthers, in den älteren Luther-Ausgaben und auch sonst vielfach abgedruckt, u. A. von Villers, Plank, Zimmermann (deutsch, Göttingen 1818). — Mathesius, Historien von Luthers Anfang rc. in Form von 12 Predigten, seit 1565 sehr oft herausgegeben (früher gern citirt in der Ausgabe von Stieber in Güstrow 1715; die Ausgabe von 1843, bezw. 1871 ist nur ein Auszug). Ich citire die Ausgabe der Berliner Kgl. Bibliothek von 1566. — Ratzebergers Handschrift, herausgegeben von Neudecker, Jena 1850. — Quellen zu Tischreden: Lauterbachs Tagebuch von 1538, herausgegeben von Seidemann, mit Aufzeichnungen von Kummer, 1872; Schlaginhausens (S. 4 fälschlich: Schlaginhausen) Aufzeichnungen von Tischreden, herausgegeben von Preger, Leipzig 1883; Cordatus, Tagebuch über Luther 1537, herausgegeben von Wrampelmeyer, Halle 1885; Analecta Lutherana et Melanchtoniana, Nürnberger Handschrift von Aussprüchen (hauptſ. nach Mathesius), herausgegeben von Loesche, mit Vorarbeiten von Seidemann, Gotha 1892; Veit Dietrichs Aufzeichnungen werden veröffentlicht werden. (s. Loesche, Einleitung mit Angaben über die Aufzeichnungen und die bisherigen

Veröffentlichungen, bes. S. 16 u. S. 22 ff., desgl. Wrampelmeyer, Einl. S. 27).

[3]) (S. 5) Ratzeberger, von Neudecker herausgegeben, S. 58. 59. Mathesius, Predigten 1566, XII. S. CLII. — Vgl. Hallesche Luther-Ausgabe öfter, bes. Bd XIV, S. 407; XXII, S. 2253. — Motz, Luthers Leben, Halle 1796, S. 126. 127. Anton, Luthers Zeitverkürzungen, Leipzig 1804, S. 47 f. (Einen abgeschwächten Auszug daraus gab Pasig, Luther in seinen Mußestunden, Berlin und Leipzig 1883, vergaß aber, seine Quelle anzugeben.) — Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied. — Rambach, Luthers Verdienste um den Kirchengesang, Hamburg 1813, am eingehendsten. (Gegen ihn Abt Vogler, Ueber Choralgesang, München 1813.) Daraus schöpften Grell, Luthers geistliche Lieder 1817; Müller, Luthers Verdienste um die Musik, Erfurt 1817; Knecht, Luthers Verdienste um Musik und Poesie, Ulm 1817; (Ohne Namen), Gütersloh 1836 2c. Achelis, Entstehungszeit von Luthers geistlichen Liedern, Marburg 1884, mit schätzenswerthen Literaturangaben. — Meurer, Luthers Leben Bd III, 1846, S. 56 ff. Jürgens, Luthers Leben 1846, Bd I, S. 235 f. 285 f. Köstlin, Luther, 1875, II, S. 494 f. 496 f.

[4]) (S. 6) De Wette, II, S. 245, an Spalatin. — Spalatini Annales, in Menck, Scriptores rer. germ. II, S. 614 u. Anm. Kettner, Nachrichten von d. Rathscollegio d. Churstadt Wittenberg, Wolffenbüttel 1734, S. 24. Heller, Cranachs Leben 1852, S. 21. Schuchardt, Cranachs Leben und Werke Bd. I, 1859, S. 74.

[5]) Ziemsen, Der Deckelbecher, welchen die Hochschule Wittenberg an Luther verehrt hat, Breslau 1817, mit Abbildungen, Angabe der Besitzer seit dem 17. Jahrhundert und Literaturangaben. Lessing, Der Hochzeitsbecher Dr. M. Luthers, im Jahrbuch der Kgl. preuß. Kunstsammlungen 1892, S. 50 f., mit kleiner Abbildung und Literatur. Frommel, Bilder aus Luthers Leben, Bielefeld u. Leipzig 1883, S. 33, mit kleiner Abbildung.

[6]) Zeltner, Leichenreden, Bd I, S. 137. Danach alle Anderen: Keil, Luthers merkwürdige Lebensumstände, Leipzig 1764, Bd II, S. 237 und Lingke, Luthers merkwürdige Reise-

geschichte, Leipzig 1769, S. 202, mit Quellen-Angaben. Anton, Luthers Zeitverkürzungen, S. 108. Ledderhose, Luther in seinem äußeren und inneren Leben, Karlsruhe 1883, S. 364. Köhler, Luthers Reisen (Bearbeitung v. Lingkes Reisegesch. 1873), S. 200.

[7]) Mathesius, Predigten 1566, XII, Bl. CXLVII Rückseite.

[8]) (S. 7) Cordatus Tagebuch, von Wrampelmeyer S. 12, Nr. 26 u. Anm.; vgl. Köstlin II, S. 170. 498.

[9]) Brief an Briesger, bei De Wette Bd III, S. 157.

[10]) Quelle nicht gefunden. Dagegen Tischreden, Erlanger Ausgabe Bd 58, S. 425: „Darum liebe Käthe, haben wir nicht mehr Geld, so müssen die Becher hernach."

[11]) Erlanger Ausgabe Bd 54, S. 276. Meurer, Luther III, 1846, S. 204.

[12]) Fr. v. Reinhard, Sämmtliche Reformationspredigten II, S. 210. Melch. Adamus, Vitae germanorum theologorum, Frankf. a. M. 1653, S. 167. Danach die Späteren, so Hallesche Luther-Ausgabe Bd XXIV, S. 334, noch mit Hinweis auf Dannhauser, Disputationes; Audin, Geschichte Luthers, Abth. II, Cap. VIII, in der Uebersetzung von Egger, Augsburg 1843, S. 123.

[13]) Erlanger Ausgabe Bd 56, S. 91.

[14]) (S. 8) Schuchardt, Cranach II, S. 258.

[15]) Mathesius, Predigt XVI, S. CCXXII, die Originalstelle. — Köstlin, Luther, 1875, Bd II, S. 502.

[16]) Erlanger Ausgabe Bd 58, S. 377. Hallesche Ausgabe Bd XXII, S. 705. Juncker, Guldenes u. silbernes Ehrengedächtn. Luthers 1706, S. 334 u. (p.) 238 f. Keil, Luthers merkw. Lebensumstände S. 155 f. Seckendorf, Historia Lutheranismi ꝛc. Anton, Zeitverkürzungen S. 83, gut. Köstlin, Luther 1875, Bd II, S. 491, mit Nachweis, daß das Ereigniß nicht 1540 stattgefunden haben könne, wie die Tischreden angeben.

[17]) (S. 9) Erlanger Ausgabe Bd 61, S. 415. — Juncker, Gold. und silb. Ehrengedächtn. 1706, S. 286. Köstlin, Luthers Leben 1882, S. 603, mit den Versen und Abbildung des Glases. Uebrigens ist nicht einmal anzunehmen, daß Luther dem Jonas ein Glas schenkte. Denn Luther war damals, als sich das Geschichtchen zugetragen haben soll (1545),

als Gast des Jonas in Halle (Meurer, Luther III, 1846, S. 301); er wird also nur beim Zutrunk einen Vers improvisirt haben. Noch wahrscheinlicher wird diese Auffassung durch ein ganz ähnliches Vorkommniß und einen, dem Inhalte nach gleichen (auf die Vergleichung des Lebens mit dem Glase gehenden), in der Form abweichenden Vers, den Luther, als er das letzte Mal bei Spalatin war, ihm zugerufen haben soll. Schlegel (Sagittarius), in seiner Historia vitae Spalatini 1694, S. 173, giebt beide Verse und ältere Literatur an und bringt die Abbildung des für das spalatinische gehaltenen Glases, welches sich damals im Besitze der Familie des fürstl. Leibarztes G. Clauder in Altenburg befand, übrigens ein einfacher (von dem Jonasglas in der Form verschiedener) Kelch war, dem natürlich der Spruch aufgeschrieben ist. Ueber dies auch Juncker, Goldenes und silbernes Ehrengedächtn. Luthers, S. 286.

[18]) Möricke, Meine Abstammung von Luther und dessen Tischbecher, 1817, S. 11.

[19]) Köstlin, Luther 1875, Bd I, S. 764. Kolde, Luthers Biographie (ein sehr gutes Buch, im Erscheinen), II, I, 1889, S. 199.

[20]) Einiges unser Gebiet Streifende möchte ich beiläufig erwähnen. Mehr das Praktische, als das Künstlerische hat Luther im Auge in der brieflichen Bestellung (an Zwilling 1539 bei De Wette Bd V, S. 192) eines Kastens für Käthens Leinenzeug, den er ganz genau beschreibt (Käthe hat ihm gewiß beim Schreiben über die Schulter geguckt) bis auf das Detail, daß das Eisen nicht nach innen geschlagen sein solle, damit die Wäsche keine Rostflecken bekomme. Dem Briefe fügt er hinzu: „Einen Schatzkasten haben wir bereits und ist uns wohl hundertmal zu weit für unsern Schatz.“ Eine andere briefliche Bitte (an Zwilling 1539, bei De Wette V, S. 189) zeigt humoristisch des Eheherrn wirthschaftlich gemachte Erfahrungen im Gegensatz zum Klosterleben. Er möchte einen Leuchter und zwar einen solchen „qui vocatur vulgo taceatis, sed non vulgaris fori aut artis, quales olim monachi habuimus, scilicet, qui duas vel tres candelas ferat, sed multo magis, qui ferat vim et impetum purgantis eum, si forte per gradus cum praecipitet vel praemittat;

aut si reperire possis, qui se ipsum purget (nosti familiae hujus saeculi mores et ingenia!), ut tutus sit a fractura et usura in foro irascentis famulae vel etiam sternentis." Der Dank für die dann angekommenen Leuchter bei De Wette V, S. 218. — Vgl. Köstlin Luther 1875, II, S. 167, über Lampen, die Luther durch Viscamp aus Herford vom Hause der Brüder des gemeinsamen Lebens geschenkt erhielt.

[21]) (S. 10) De Wette, Briefe III, S. 96. 103. 111.

[22]) Tischreden nach Schlaginhaufen, von Preger herausgegeben, Leipzig 1888, S. 37 Nr. 109. Etwas andere Nationen in den bekannten Tischreden-Ausgaben; Erlanger Ausgabe Bd 62, S. 407.

[23]) (S. 11) Kolde, Analecta Lutherana 1883, S. 234 Anm.

[24]) De Wette, Briefe V, S. 70.

[25]) Bei der Erörterung über die Auferstehung des Fleisches sagt er einmal: „Dieser Finger, daran dieser Ring steckt, muß mir wieder werden." Erlanger Ausgabe Bd 62, S. 4.

[26]) Analecta 2c., hauptſ. nach Mathesius, von Lösche herausgegeben S. 234, Nr. 357.

[27]) Erlanger Ausgabe Bd 54, S. 168.

[28]) De Wette, Briefe IV, S. 164 f. — Lingke, Reisegeschichte S. 203. Meurer, Luther II, 1845, S. 248 u. Anm., mit Hinweis auf Jonas' Brief über die Verfertigung, nach Corp. Reform. II, S. 157. Köhler, Luthers Reisen S. 204.

[29]) Lessing, im Jahrbuch d. preuß. Kunstsamml. 1892, S. 50. Ein Paar Ringe, früher in Leipzig aufbewahrt, ein Doppelring in Braunschweig. Vgl. Juncker, Gold. u. silb. Ehrengedächtn. 1706, S. 281. Móricke, Meine Abstammung von Luther, 1817, S. 15. Jacobi, Eichenlaub auf Luthers Grab, 1817, S. 251. Hofmann, Katharina von Bora, 1845, S. 48. Meurer, Luther III, 1846, Schluß-Abbildung. Daheim 1870, S. 95 f. mit Abbildung. Köstlin, Luther 1875, I, S. 810. Köstlin, Luther 1882, S. 356 mit Abbildungen. Frommel, Bilder aus Luthers Leben, Bielefeld u. Leipzig 1883, S. 33. 34, mit Abbildungen. — Ueber Schmuck der Katharina von Bora: Hallesche Ausgabe Bd XXIV, S. 296.

[30]) (S. 12) Erlanger Ausgabe Bd 56, S. 2. — Im Jahre

1532 hatte er einmal gesagt: „Ich habe . . . . um 200 Gulden Becher ꝛc.“ Schlaginhaufen, Luthers Tischreden, von Preger herausg. 1888, S. 83, Nr. 294.

[31]) De Wette, Briefe V, S. 681. 682. Köhler, Reisen S. 292.

[32]) Köhler, Reisen S. 301.

[33]) Juncker, Gold. u. silb. Ehrengedächtn. Luthers, S. 284 f., erwähnt noch einige andere ihm bekannte Gefäße, welche Luther gehört haben sollen. a) In Dresden in der Kunstkammer einen Becher, von Silber, vergoldet, mit einem gravirten Brustbilde Luthers und Umschrift von 1537 innen im Deckel und dem vor dem Crucifix knieenden Propheten Jonas außen, vielleicht (nach Tentzel) Geschenk von Justus Jonas zum Andenken an Schmalkalden; — b) (S. 285) in Leipzig im Rathhause einen silbernen Becher, der Aufschrift nach Geschenk des Königs Gustav von Schweden (?; vgl. Anm. 18); — c) in Greifswald bei Herrn Dr. Mayr einen silbernen Becher (s. darüber Ziemssen; vgl. Anm. 5); — d) in Kiel bei den Erben des Prof. Morhoff einen solchen Becher; — e) in Dresden bei Superint. Tunzel Luthers Tischkrug mit Silberbeschlag; — dann (S. 286) Gläser in Wittenberg beim Jur. Wilh. Leyser, — (S. 287) in Zittau in der Familie Nesen einen Kristallbecher mit hohem Deckel u. s. f. Doch sind alle diese Gegenstände, denen noch manche in öffentlichem und Privatbesitz hinzugefügt werden könnten, ihrer Herkunft nach ebenso unsicher (zum Theil sicher erst nach den vorhandenen Angaben auf Luthers Gebrauch bezogen oder gar gefälscht), gleichgültig für unsere Aufgabe, da sie nichts von dem Urtheil Luthers über sie verrathen, selbst, falls sie ihm wirklich gehört haben.

[34]) De Wette, Briefe II, S. 176. 195. 274. 279. Seckendorf, Lutheranismus, Leipzig 1694, I, S. 204. Anton, Luthers Zeitverkürzungen S. 83. Heller, Cranach S. 22. 23. Lindau, Cranach S. 194.

[35]) (S. 13) Seidel, Kurtze Beschreibung des erbaulichen Leben Luthers, Berlin 1718. Motz, Luthers Leben, Halle 1796, S. 207. Anton, Luthers Zeitverkürzungen S. 85. (Westermeyer), Luthers Leben, Halle 1845, S. 200. Köstlin, Luthers

Leben 1875, II, S. 167. Ledderhose, Luther in seinem äußern und innern Leben, 1883, S. 364. Pasig, Luther in seinen Mußestunden 1883, S. 26. ꝛc. ꝛc. Vorsichtiger: Kolde, Luthers Biographie II, I, 1889, S. 205; richtig: Meurer, Luthers Leben III, 1846, S. 204 f.

[36]) (S. 14) De Wette, Briefe Bd III, S. 59. 178. 186. — Keil, Luthers merkw. Lebensumstände Bd I, S. 163. 164. 165. Motz, Luthers Leben S. 8. Anton, Luthers Zeitverkürzungen S. 85.

[37]) (S. 15) Luthers Dank dafür 7. Februar 1524, bei De Wette, Briefe II, S. 624.

[38]) De Wette, Briefe Bd II, S. 168. Keil, Lebensumstände Bd I, S. 201. Anton, Zeitverkürzungen S. 87. — 1529 schenkte Link dem Freunde nochmals eine Uhr; De Wette Bd III, S. 449. — Luthers Freude an Uhren, s. Tischreden, Erlanger Ausgabe Bd 52, S. 339: „Die Zeigerkunst (Uhr) ist ein schön, herrlich Ding, so erfunden ist.“

[39]) (S. 16) Erlanger Ausgabe Bd 53, S. 9. Vgl. Köstlin, II, S. 499. — Nur beiläufig zu erwähnen ist Luthers Ausspruch gegen den Abbruch der wittenberger Festungswerke 1531, „dem auch sein Stüblein zum Opfer fallen werde“, wie auch seine wiederholten Klagen darüber; am besten zusammengestellt in Cordatus, von Wrampelmeyer herausgegeben S. 13, Nr. 61, S. 133, Nr. 583 u. Anm. u. S. 161, Nr. 671. Köstlin, Luther II, S. 452 u. A.

[40]) U. A. Meurer, Luther III, 1846, S. 222 u. Anm.

[41]) (S. 17) Erlanger Ausgabe Bd 53, S. 402.

[42]) Erlanger Ausgabe Bd 34, S. 185.

[43]) Wenn Cordatus (Tagebuch, von Wrampelmeyer herausgegeben, S. 11, Nr. 55 u. Anm.) nicht übertreibt, hatte sie schon 1531 einen Garten wider Luthers Willen gekauft, wenigstens sagt dies Luther einem Freunde als Grund, daß er nichts mehr für ihn thun könne. Von Luthers Einverständniß zeugt dagegen Cordatus S. 279, Nr. 1079 (uxori) libenter concedo totum dominium oeconomiae etc.

[44]) De Wette, Briefe V, S. 228. — Vgl. Köstlin, Luther 1875, II, S. 484.

[45]) Erlanger Ausgabe Bd 56, S. 237.

[46]) Schadow, Wittenbergs Baudenkmäler 1825, S. 92 u. Abbild. Taf. 5. Meurer, Luther III, 1846, S. 195, Abbild. u. S. 387 mit der wittenberger Ueberlieferung, daß die Thür ein Geschenk Käthe's an Luther gewesen. Köstlin, Luther 1882, S. 579, mit Abbild.

[47]) Köstlin, Luther 1875, II, S. 486.

[48]) (S. 18) Erlanger Ausgabe Bd 55, S. LVI. De Wette, Briefe Bd V, S. 42 f. 483.

[49]) Ueber den Brunnen: Brief an Spalatin vom 17. Juni 1526, bei De Wette III, S. 117. — Meurer, Luther III, S. 265 u. Anm. S. 222, mit der kennzeichnenden Sagenbildung, daß Luther während der Uebersetzung des Gesprächs Christi mit der Samariterin am Brunnen (im Johannes-Evangelium) oft an seinem wittenberger Brunnen saß, da er doch die Uebersetzung auf der Wartburg machte. — Ueber die Gartenfreude fast alle Biographen ausreichend, u. A. Juncker, Gold. und silb. Ehrengedächtn. S. 298 f.

[50]) Erlanger Ausgabe Bd 57, S. 368.

[51]) (S. 19) Erlanger Ausgabe Bd 58, S. 43; Bd 60, S. 376.

[52]) Erlanger Ausgabe Bd 58, S. 121. — Der Tempel Salomonis und der zu Ephesus angeführte, ebenda Bd 62, S. 360.

[53]) Erlanger Ausgabe Bd 54, S. 136.

[54]) Die Zahl von Luthers Reisen ist für damalige Zeiten erstaunlich groß. Man sehe die Uebersicht in Lingke, Luthers merkwürdige Reisegeschichte, Leipzig 1769. Mit Benutzung dieses recht guten Buches: Köhler, Luthers Reisen, Eisenach (1873).

[55]) (S. 20) Hier wohnte er 1530 auf der Veste bei Coburg. Ich bemerke dies, weil dieselbe von vielen, selbst neueren Schriftstellern mit der Ehrenburg in Coburg selbst verwechselt wird.

[56]) Schlaginhaufen, Tischreden, von Preger herausgegeben, S. 113, Nr. 424.

[57]) Lauterbachs Tagebuch, von Seidemann herausgegeben, S. 43.

[58]) Ueber Luthers italienische Reise schreiben alle Bio-

Biographen. Hervorzuheben ist Lingke, Luthers merkw. Reisegeschichte S. 14 f., bezw. Köhler, Luthers Reisen S. 15—18. Recht gut: Jürgens, Luther, 1846, Bd II, S. 267. 299 f. 332; Köstlin, Luther, 1875, Bd I, S. 99 f., hier die sehr einleuchtende Begründung des Reisezwecks und der Beweis für das Jahr 1511 für das sonst angenommene: 1510. 1509 bei Cordatus, S. 227, Nr. 892: „1511 von Rom nach Augsburg“, Erlanger Ausgabe Nr. 62, S. 167. Kolde, Luthers Biographie Bd I, 1874, S. 77 f.

[59]) (S. 21) Erlanger Ausgabe Bd 58, S. 425. 426.

[60]) U. A. Erlanger Ausgabe Bd 62, S. 435.

[61]) Erlanger Angabe Bd 62, S. 377.

[62]) Erlanger Ausgabe Bd 40, S. 284, Vorrede zu Ps. 117. — Jürgens S. 304. Da der gesammte Aufenthalt in Rom von Luther selbst an anderer Stelle (vgl. Lauterbachs Tagebuch von Seidemann S. 9 Anm.) auf vier Wochen angegeben wird, nimmt Kolde die 14 Tage als auf die eigentliche Besichtigung der Stadt nach Erfüllung der Klostermission an.

[63]) (S. 22) Lauterbachs Tagebuch von Seidemann S. 9. Erlanger Ausgabe ꝛc. Rebenstock I, Bl. 87 Rücks.

[64]) Erlanger Ausgabe Bd 63, S. 437.

[65]) Erlanger Ausgabe Bd 62, S. 378. Seckendorf, Historia Lutheranismi, Leipzig 1694, Bd I, S. 18. Juncker, Luthers gold. und silb. Ehrengedächtn. S. 284. Jürgens, Luther Bd II, S. 313.

[66]) (S. 23) Erlanger Ausgabe Bd 58, S. 33; eingehender S. 89. — Kurz in Analecta ꝛc., hauptſ. nach Mathesius, herausgegeben von Loesche, S. 407 Nr. 644.

[67]) Erlanger Ausgabe Bd 60, S. 192; 62, S. 378. Jürgens I, S. 305. Vgl. Erlanger Ausgabe Bd 40, S. 107; Bd 60, S. 192.

[68]) Erlanger Ausgabe Bd 60, S. 231.

[69]) Erlanger Ausgabe Bd 62, S. 438. Anders, aber unglaubwürdiger bei Rebenstock, I, S. 89: Monasterium S. Petri, quod tum in annis centum et triginta vix erat aedificatum etc.; ganz thöricht bei Bindseil I, 1863, S. 166: S. Peters Münster Kirchen, über welche man hat 30 Jahr gebaut.

[70]) Jürgens, Luther I, II, S. 299.

[71]) (S. 24) Erlanger Ausgabe Bd 60, S. 192. Köstlin, Luther 1875, a. O., sagt auch: „zeigte man ihm." In Foerstemann u. Bindseil Coll. III, 230 allerdings der Zusatz: „miror papas posse ferre."

[72]) Vgl. Kinkel, Mosaik zur Kunstgeschichte. Mehrfache Beispiele der Art fand ich auch auf meinen Forschungen am Rhein, z. B. am Grabmal des Grafen Heinrich IV. zu Sayn, der Gräfin Katharina von der Mark in Maischoß. S. Bau- u. Kunstdenkm. d. Reg. Bez. Coblenz 1886. Ja, auch die Sage vom Tintenfleck im Wartburgzimmer, älteren Schriftstellern ganz unbekannt, ist sicher erst durch Luthers Reden von Teufelsspuk und einem auffallenden Fleck an der Wand entstanden; zuerst wohl von dem in jeder Beziehung unzuverlässigen, früher über Gebühr geschätzten Juncker, in dessen Gold. u. silb. Ehrengedächtn. 1706, bezw. in Gregorii, Das jetzt florirende Thüringen 1711, S. 97, vielleicht danach, also seit Anfang des 18. Jahrhunderts verbreitet; vgl. Köstlin, Luther 1875, Bd I, S. 472.

[73]) Erlanger Ausgabe Bd 60, S. 274.

[74]) (S. 25) Ebenda.

[75]) Erlanger Ausgabe Bd 62, S. 371.

[76]) Erlanger Ausgabe Bd 58, S. 438.

[77]) (S. 26) Maier, De Catharina de Bora conjuge, Hamburg 1699, S. 56. Anton, Zeitverkürzungen S. 80.

[78]) (S. 27) Mathesius, Predigt XII, Bl. XXIII, Rückseite, danach Selneccer, Vita divi Lutheri 1687; Richter, Genealogia Lutherorum 1733, S. 178, und die Andern.

[79]) Lingke, Reisegeschichte S. 85 f.

[80]) Erlanger Angabe Bd 61, S. 103. Diese Bemerkung ist noch in anderer Beziehung interessant. Sie bezog sich, wie ich vermuthe, auf das Bildniß von Dürer, welches Erasmus erst nach oftmaligem Drängen und mehrere Jahre nachdem er zur Zeichnung desselben gesessen hatte, erhielt, und nun in einer höflichen Weise, aber kühl annahm: „Si minus respondet effigies, mirum non est. Non enim sum is, qui fui ante annos quinque". Ueber die Herstellung dieses Bildes: Thausing, Dürers Leben, Bd II, 1884, S, 267. 268 u. Anm.

81) Erlanger Ausgabe Bd 61, S. 103. Anton S. 71.

82) (S. 28) Erlanger Ausgabe Bd 58, S. 178. Anton S. 43.

83) Erlanger Ausgabe Bd. 60, S. 174. Quelle: Analecta ꝛc., hauptſ. nach Matheſius, von Löſche herausg., S. 222, Nr. 345. Richey, Katharina von Bora S. 13.

84) Erlanger Ausgabe Bd 58, S. 280.

85) (S. 29) Erlanger Ausgabe Bd 60, S. 258.

86) Erlanger Ausgabe Bd 60, S. 274. Anton S. 73.

87) (S. 30) Erlanger Ausgabe Bd 59, S. 197. Quellen: Lauterbachs Tagebuch, von Seidemann 1872, S. 4, und Analecta, hauptſ. nach Matheſius, herausg. von Löſche, S. 386, Nr. 610. Das Ganze beruht auf 1 Cor. 3, 6.

88) Allgemeine, phraſenhafte Aeußerungen von Biographen, welchen es nur daran liegt, oberflächlich den Reformator als einen nach verſchiedenen Richtungen hin gebildeten Mann zu zeigen, ohne tiefer in ſeinen Charakter einzudringen, ſind hier auszuſcheiden. Zu dieſen gehört der immer wieder nachgeſchriebene Ausſpruch nach Erasmus Alberus: „Die Kunſt der Maler und Organiſten (eigenthümliche Zuſammenſtellung!) hatte er ſehr lieb.“ Nun ſagt aber Erasmus Alberus in ſeiner Schrift: Wider die verfluchte Lehre der Carlſtader ꝛc. Neubrandenburg 1605 (leider ohne Seitenzahlen; es iſt Bogen I, Blatt 6) noch allgemeiner: „Die edle Kunſt der Maler und Organiſten und Dergleichen hatte er ſehr lieb“; übrigens iſt die, dieſe Stelle enthaltende kurze Charakteriſtik Luthers, welche auch ſein Aeußeres, ſein Weſen ꝛc. ſummariſch behandelt, nur ein Anhängſel an die eingehende, im eigentlichen Inhalt auch unſer Gebiet nahe angehende Schrift des eifrigen Lutherſchülers.

89) (S. 31) Erlanger Ausgabe Bd 62, S. 338. Anton S. 71.

90) (S. 32) Erlanger Ausgabe Bd 62, S. 348.

91) Erlanger Ausgabe Bd 62, S. 343.

92) Erlanger Ausgabe Bd 62, S. 227.

93) (S. 33) Dohme, Geſchichte der deutſchen Baukunſt 1887, S. 302. Lübke nennt ihn in ſeiner Geſchichte der Architektur 1875, S. 796, aber merkwürdigerweiſe nicht in der weit eingehenderen und neueren Beſchreibung des Torgauer Schloßbaues in ſeiner deutſchen Renaiſſance (2. Aufl. 1882, II, S. 319 f; vgl. 316 grundlos: Theiß).

[94]) Lauterbachs Tagebuch, von Seidemann S. 26.

[95]) (S. 34) Ueber Dürers Verhältniß zu Luther: Juncker, Gold. und silb. Ehrengedächtn. S. 96. 182. 183. 266. 522; Anton, Zeitverkürzungen S. 72; zusammenhängend: Springer, Albr. Dürer, Berlin 1892, S. 135—145.

[96]) Springer, Dürer S. 171 sagt, es seien mehrere Stiche und Schnitte gewesen; ich habe keine Quelle dafür gefunden.

[97]) De Wette Briefe I, S. 96. Ebenda I, S. 193 Grüße von Luther durch Link an Dürer. Vgl. Thausing, Dürers Leben ꝛc. Bd II, 1884, S. 238 u. Anm.

[98]) Thausing, Dürers Briefe, Tagebücher und Reime Wien 1872, S. 42. Thausing, Dürers Leben II, S. 240.

[99]) (S. 35) Lauterbach, Dürers Tagebuch 1884, S. 82 f. Thausing, Dürers Briefe ꝛc. S. 119; auch in Dürers Leben III, S. 242. Springer, Dürer S. 138. Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei 1891, S. 360 f.

[100]) De Wette, Briefe III, S. 306. 311. Janitschek, Gesch. d. deutschen Malerei S. 362. Thausing, Dürers Leben II, S. 299 f. Anders kunstsinnig Melanchton (ebenda): Es schmerzt mich, Deutschlands eines solchen Künstlers beraubt zu sehen.

[101]) (S. 36) Aus der reichhaltigen Cranach-Literatur hebe ich hier hervor: Kether, Nachr. v. d. Rathscoll. d. Churst. Wittenberg 1734, S. 17 f.; Kirchmaier, Disquisitio de . . . Lutheri vultu etc. 1750; De Wette VI (Seidemann), S. 488 Anm. u. S. 655. Dann die Hauptbiographen: (Füßli, Christ, Reimer, Waagen ꝛc.), Schadow, in Wittenberg's Denkmäler 1825, S. 128 f.; Heller, Cranachs Leben und Werke 1854; Schuchardt, L. Cr.'s d. Ä. Leben und Werke 1851. 1874; Warnecke, Beitr. z. Gesch. d. Fam. v. Cr. 1879; Lindau, L. Cr. 1884. Der letztere ist mit besonderer Liebe auf die gleichzeitige Reformationsgeschichte eingegangen, wenn auch ohne die künstlerischen Folgerungen zu ziehen. — Eingehendere Literatur-Angaben behalte ich einer eigenen Arbeit über Cranach vor.

[102]) S. bei den Obengenannten: Wappenbrief, Scheurl's Festrede 1509; Gunderam's Thurm-Urkunde, Chyträus' Leben Karls V.

[103]) Das datirte Bild der Ruhe auf der Flucht, bei Dr. Fiedler in München, von 1509 (so ist die Jahreszahl meines Erachtens zu lesen gewesen, nicht 1504) ist maaßgebend für eine Menge falsch oder nicht datirter Bilder.

[104]) (S. 37) Erlanger Ausgabe, Tischreden.

[105]) Erlanger Ausgabe Bd 62, S. 163. Quelle dazu: Tischreden nach Mathesius &c., von Lösche herausg., S. 320.

[106]) Köstlin, Luther 1875, Bd I, S. 23.

[107]) De Wette, Bd I, S. 375.

[108]) (S. 38) Schlaginhausen Tischreden, von Preger, S. 69, Nr. 231: „Historiam hanc recitavit Lucas pictor etc." (Beispiele geringer Pietät gegen Tote); — Cordatus Tischreden, von Wrampelmeyer, S. 417, Nr. 1549: Ad M. Lucam pictorem dixit (Schilderung wenig appetitlicher Herkunft der Kirschen); bei Bindseil und bei Rebenstock noch mit: „in horto ambulans."

[109]) De Wette, Briefe Bd I, S. 447.

[110]) Schuchardt, Bd I, S. 72 f. Lindau, S. 140 f.

[111]) (S. 39) Brief an Spalatin, bei De Wette Bd I, S. 466.

[112]) Einer der am meisten bekannt gewordenen Briefe; in fast allen Lebensbeschreibungen Luthers und Cranachs; Erlanger Ausgabe Bd 53, S. 64. Vgl. De Wette VI (Seidemann) S. 488 Anm.

[113]) De Wette, Briefe II, S. 51.

[114]) S. Anm. 132.

[115]) (S. 40) Der Ausdruck „heiliger Schalk"; bei Lindau &c. Erlanger Ausgabe Bd 61, S. 134.

[116]) Dieser hatte seit seiner Berufung 1520 nach Wittenberg ein speciell freundschaftliches Verhältniß zu dem Künstler, den er sehr achtete. Bereits 1521 an Eoban Heß: „Carmen ad Lucam pictorem expecto" (Kawerau, Briefe des J. Jonas, in Geschichtsquellen d. Prov. Sachsen XVII, 1884, I, S. 123). Er nannte ihn gern den Apelles seiner Zeit, so an Myconius (Kawerau I, S. 119), an Fürst Joachim von Anhalt, dem gegenüber er auch die Verzögerung eines bei Cranach bestellten Bildes mit der Hochzeitsfeier für dessen Tochter entschuldigt, aber verspricht, mit Melanchton zusammen den Meister zu mahnen (Kawerau I, S. 254. 256. 257).

[117]) De Wette II, S. 313.

[118]) Lindau S. 158 Anm., mit den Quellenangaben.

[119]) Rebenstock Bd I, S. 154. Bindseil, Coll. omnia 1863, I, S. 315.

[120]) (S. 41) Brief an Spalatin; De Wette II, S. 311; Lindau S. 151, nimmt an, daß der Totschlag während des Studentenaufruhrs geschehen sei.

[121]) Luther an Spalatin Juli 1523, bei De Wette II, S. 361; desgl. 1. Februar u. 15. März 1524, bei De Wette II, S. 473. 488. — In dem Briefe vom 13. Mai 1520 an Spalatin, bei De Wette I, S. 448 ist wohl mit dem Lucas unser Maler gemeint, doch ist die Stelle durch mangelhafte Ausdrucksweise unklar, auch gleichgültig. Es dreht sich um ein moirirtes (gewässertes) Tuch, von dem Luther und Lucas nicht zu wissen scheinen, wem es gehört, das Luther nicht gefordert hat und an Spalatin zurückschicken will. — Ob der M. Lucas in einem Brief an Melanchton (bei De Wette III, S. 405), der sich damals auf einer Visitationsreise befand und dem Lucas mittheilen soll, daß „Handschuhe (chirotecae) und ein schwarzes Mützchen (capitiolum) mit den übrigen Sachen aus Augsburg angekommen seien, und soll Derselbe schreiben, an wen die Sachen geschickt werden sollen", — unser Maler bezw. Meister ist oder ein Magister, dann aber wohl der bekannte Ebenberger (den Luther z. B. in den Tischreden bei Schlaginhaufen, von Preger herausg. S. 64 Nr. 199 Magister nennt), vermag ich nicht festzustellen.

[122]) So 1524 für eine vom Kurfürstl. Amtsverwalter bedrängte Frau, bei De Wette II, S. 558.

[123]) Die Anekdote mit dem titellosen Buch „Ob Kriegsleute auch selig werden können", finde ich zuerst bei Spangenberg, Adelsspiegel I, 1591, S. 131 (falsch paginirt, eigentlich 132); danach alle Folgenden fast wörtlich; Kettner, Nachr. v. d. Raths-coll. d. Churst. W. S. 24. Die Prophezeiung von dem frühen Tode des Johann, Georg's Sohn, bei Ratzeberger, von Neudecker herausg., S. 61 f. — Dann Keil, Luthers merkw. Lebensumstände, Abth. III, S. 127; Hallesche Lutherausgabe Bd. XXII, S. 173; Meurer, Luther II, S. 150 u. A. Vgl. Erlanger Aus-

gabe Bd. 58, S. 412 (ohne die Anekdote); Schuchardt I, S. 77 (ohne die Prophezeiung); Lindau S. 229 f. 2c.

[124]) De Wette II, S. 359. 510 2c. Melanchton an Camerarius 21. Juni 1525. Spalatin, Annales, bei Menck, Script. rer. german. II, Bl. 645. — Melch. Adamus, Vitae theologorum S. 101 f. Richey, Kath. v. Bora 1710, S. 14. Richter, Genealogia Lutherorum 1733, S. 252. 254. Kettner, Nachr. v. d. Rathscoll. d. Churst. W. S. 17. 26. Kirchmaier, Disquisitio de Lutheri vultus habitu S. 16. Anton, Zeitverkürzungen S. 75. — Heller, S. 23. Schuchardt Bd. I, S. 76. Lindau S. 215 2c. Nach Köstlin Luther 1875, Bd. I, S. 810, fand das Verlöbniß nicht, wie sonst angenommen, in Reichenbachs, sondern in Luthers Wohnung statt. Das Verlobungsmahl, s. in dem Brief von Jonas an Spalatin, in Spalatins Annalen bei Menck, Scriptores rer. german. II, S. 645.

[125]) (S. 42) Heller S. 23. Schuchardt I, S. 77. Lindau S. 219.

[126]) Brief vom 8. März. Kolbe, Analecta Lutherana 1863, S. 112.

[127]) De Wette Bd. IV, S. 292. Vgl. Erlanger Ausgabe Bd. 61, S. 184.

[128]) Kolde, Analecta Lutherana S. 229.

[129]) Erlanger Ausgabe Bd. 60, S. 147. In allen Lebensbeschreibungen Cranachs und in den meisten Luthers.

[130]) (S. 43) So z. B. 1538, daß der Magistrat die meiste Arbeit mit Streitigkeiten zwischen Eltern und Kindern hat. Lauterbachs Tagebuch, von Seidemann S. 131.

[131]) Erlanger Ausgabe Bd. 57, S. 340. 344. Interessant ist auch die Erzählung in anderer, als der uns angehenden Beziehung, nämlich in socialer Hinsicht durch Luthers scharfe Rede gegen die Adeligen als Wucherer und Kornaufkäufer.

[132]) De Wette V, S. 285.

[133]) S. noch De Wette V, S. 750, von 1545. Die warme Freundschaft und Achtung Luthers für Cranach scheint sich nicht auf deren Kinder ausgedehnt zu haben. So führt er als Beispiel das: Quod licet, ingratum est etc. an, wie Lucas Cranach der Jüngere, da er sein Weib (die Tochter des Kanzlers Brück, Barbara) 1541 nahm, bei der Hochzeit immer der Nächste bei der Braut habe sein wollen, aber ein Freund ihn warnt,

„über ein halb Jahr würde er es genug haben wie mit Löffeln gegessen und andere Mädchen lieber haben, als seine Frau; und es gehet also.“ Die Tischreden des Aurifaber und danach die Erlanger Ausgabe Bd. 57, S. 282 haben zwar den Zusatz „Lucas Cranach Maler, der Aeltere“, ebenso danach kritiklos Heller S. 470, allein da die Aeußerung 1542 gethan wurde, grade ein Jahr, nachdem Lucas Cranach, der Sohn, den wir den Jüngeren nennen, sich verheirathet hatte, während der Vater seine Frau, mit der er sehr glücklich lebte, 1541 durch den Tod verloren hatte (ein Klagegedicht auf ihren Tod beleuchtet das Verhältniß), paßt dieser Scherz nur auf den Sohn. Auch schon Förstemann hat dies in seiner Ausgabe der (von Bindseil vollendeten) Tischreden 1844, I, S. 217 Anm. herausgefühlt und deutet an, daß Lucas Cranach der Sohn später sich auch den Aelteren (zum Unterschied von seinem Sohn) nannte, diese Tischreden aber nach dem Tode des alten Cranach 1553 zusammengestellt sind. So nennt auch Lösche in den Aufzeichnungen nach Mathesius rc., als Anlaß dieser Tischrede, S. 379, Nr. 603, den jüngeren Cranach. — Ferner spricht Luther einmal über die schlechten Ehen der Töchter mehrerer wackerer Freunde (Melanchtons, Luffts und) Cranachs, nämlich der Barbara (mit Brücks Sohn Christian, der so übel endete, wohl 1537 verheirathet), deren Grund er im Mangel an Gebet sucht. Lauterbachs Tagebuch, von Seidemann herausg. S. 131, danach Tischreden, in Erlanger Ausgabe Bd. 61, S. 187.

[134]) Heller S. 6. Schuchardt I, S. 67. 73; III, S. 687. Lindau S. 86. 160 f. Alle etwas unsicher und zusammenhanglos.

[135]) (S. 44) Passavant, Peintre-graveur, Cranach Nr. 214. Schuchardt II, S. 290 f.; III, S. 240.

[136]) (S. 45) Brief vom 23. Februar, bei De Wette Bd. VI (Seidemann), 1856, S. 15.

[137]) Luther an Spalatin, bei De Wette I, S. 257.

[138]) Luther an Spalatin, bei De Wette I, S. 463.

[139]) Schlaginhausen, Tischreden, herausg. v. Preger, S. 37 Nr. 111.

[140]) Luther an Spalatin, bei De Wette II, S. 587. 551. Luthers Beschwerde, bei Burkhardt, Briefwechsel Luthers, Leipzig 1886, S. 75.

[141]) Schlaginhausen Tischreden Nr. 111 Anm.

[142]) (S. 46) Einige Zusammenstellungen über Christian Döring oder Goldschmidt, dessen Lebenslauf einmal zu verfolgen der Mühe werth wäre, sind vielleicht nicht unwillkommen.

Döring war von Hause aus Goldschmied, daher sein Zuname, bezw. latinisirt Aurifaber. Er hatte viele gemeinschaftliche Beziehungen mit Cranach und gehörte mit ihm zu dem persönlichen (nichtwissenschaftlichen) Freundeskreis Luthers, Amsdorfs und dann Jonas'. Mit Cranach theilte er auch die Rathsbeziehungen. Kettner, Nachr. v. d. Rathscoll. d. Churst. Wittenberg 1734, S. 111 hat Christian Döring 1519—1531 als Rathsherrn, Christian Goldschmidt 1522 — 1525 als Stadtkämmerer aufgezeichnet, ohne die Identität Beider zu erkennen; Beides verträgt sich sehr gut zusammen. Eine Quittung über Zahlungen im Auftrage des inzwischen verstorbenen kurfürstlichen Kämmerers Pfeffinger von 1520, ausgestellt von Goldschmidt und eine gleichlautende von Cranach, auf demselben Blatt ausgestellt, sind die ersten uns bekannten Zeugnisse ihres Zusammenwirkens, jedenfalls im Stadtrath (Schuchardt I, S. 73). Cranach und Goldschmidt hatten zusammen im Namen des Stadtraths den Wagen gestellt, welcher Luther 1521 nach Worms brachte; in dem Briefe von dem Wege zur Wartburg aus an Cranach dankt Luther dafür und bittet, Meister Christian und dessen Weib zu grüßen (De Wette I, S. 589 hält in der Anmerkung den Christian für Christian Baier und hat in dem Fehlschluß meist Nachfolger bis in die neueste Zeit (auch Köhler rc.) gefunden; Seidemann aber in Bd. VI dieser Briefe erkennt S. 657 den richtigen Namen). Am 26. Mai 1521 bittet Luther den Melanchton, einen Psalm drucken zu lassen, wenn die Drucker Muße hätten; er möge das Manuscript ansehen und den Freunden und Christian Aurifaber zum Lesen (also auch dann zum Druck) mittheilen oder die Sache dem Amsdorf übergeben (De Wette II, S. 9). Dann läßt er einige Freunde, u. A. Schwertfeger (den Dichter des Passio Christi et Antichristi) und — im Zusammenhange M. Lucam et Christianum grüßen (De Wette II, S. 12 mit Zweifel in der Anm., ob Christian Goldschmidt oder Baier, Seidemann a. O. dies wieder richtig auf Goldschmidt beziehend). Dann ist Goldschmidt

neben Cranach das andere (in meiner Anm. 113 erwähnte) Rathsmitglied, welches Luther für Melanchtons deutsches Colleg als einflußreich bezeichnet (De Wette II, S. 52 mit der gleichen Verwechselung: Baier, die Seidemann im Register wieder beseitigt). Nach Ratzeberger, von Neudecker herausg. S. 57, wird bei dem heimlichen, halb scherzhaft eingekleideten Besuche Luthers in Wittenberg 1521 in Amsdorfs Hause, wohin nur wenige vertraute Freunde gerufen werden, neben Cranach, der bestellt wird, einen fremden Junker zu malen (in welchem er dann Luther erkennt), Christian Goldschmidt benachrichtigt, daß er ihm „eine Kette anfertige". Spalatin, der mit ihm in brieflichem Verkehr stand, nennt ihn bei Gelegenheit eines seiner Briefe, in welchem jener über Carlstadts Umkehr zum Sacrament 1522 ihm berichtete, einen Argentarius (Spalatini Annales, bei Menck, Script. rer. germ. II, XII, S. 609).

Das Buchdruckerprivileg mit Cranach, welches, wie ich oben angab, erst etwa zwei Jahre nach der thatsächlichen Vereinigung herauskam, ist bei Schuchardt III, S. 68 abgedruckt. Der nach einer Rede von Dr. Joachim Beust 1577 bei Köhler, Beiträge zur Ergänzung der deutschen Litteratur- und Kunstgeschichte II, 1794, S. 183 stehende Vorname „Georg" und das Jahr „1506" sind zu verwerfen; letzteres vielleicht Verwechselung mit der Vereinigung von Cranach und Grüneberg. Wahrscheinlich war es auf einer Geschäftsreise, daß Goldschmidt mit Cranach zusammen in Leipzig von einem ungetreuen Knecht mit dem Wagen im Stich gelassen wurde, welche Begebenheit Luther einmal erzählt (vgl. Rebenstock I, 568 Rücks.; Erlanger Ausgabe Bd. 60, S. 332). Aus dem Privileg geht auch hervor, daß Goldschmidt nicht nur die Kosten des Bibeldruckes bestritt (bezw. den Verkauf unrechtmäßig an sich riß, wie Preger annimmt), sondern ein Recht zum Verkauf der Exemplare an die Buchhändler hatte. Luther sah vielmehr nur darin ein Unrecht, daß Goldschmidt mit den gesammten Exemplaren durch Zurückhaltung, d. h. indem er sie nicht in größerer Anzahl (ballenweise, sarcinis) an die Buchhändler zu mäßigen Preisen verabfolgte, sondern langsam und einzeln verkaufte, unreell „speculirte". Schlaginhaufen, Tischreden, her. v. Preger S. 36 u. Anm.; dazu S. 68, Nr. 26; Bindseil Coll. 1863, I, S. 24; vgl.

Rebenstock, Colloquia 1571, S. 13. Parallelstelle, wo Christianus „Aurifex“ direct als bibliopola den anderen Buchhändlern gegenüber gestellt wird. Cordatus' Tagebuch 1537, herausg. von Wrampelmeyer S. 126, Nr. 554. Dort sagt Luther: „Omnis ars, oeconomia et politica, speculativa est perdita; Der sein Rechnung in der Hand macht (d. h. die Waare in der Hand behält, nicht der, wie Wrampelmeyer erklärt, den Gewinn an den Fingern vorher berechnet), ist speculativus sicut fuit Christian Goldschmidt mit seiner Druckerei. A qua si eum non possum avertere non serviam ei ultra.“ (Die Tischreden des Aurifaber, bezw. die Erlanger Ausgabe, Bd. 59, S. 182, haben die Aeußerung von Spekulation, ohne Nutzanwendung auf Goldschmidt.) Wenn Luther dies 1537 sagte, hatte damals Goldschmidt mit Cranach seine Druckerei schon aufgegeben; allerdings sagt auch Luther: „fuit“; wenn er aber fortfährt: „a qua . . . possum“, so hat sich Cordatus (wie oft) verschrieben, bezw. das qua bezieht sich nicht auf die Druckerei, sondern auf die ars speculativa, die Luther bei Goldschmidt als noch vorhanden bezeichnet; oder aber die Aeußerung ist schon 1524 (zu welcher Zeit Cordatus auch in Wittenberg war) gefallen und später von Cordatus, wie er es wiederholt that, eingereiht. Man darf übrigens solche gelegentlichen scharfen, aber vertraulichen Worte Luthers nicht zu schwer nehmen; Goldschmidt blieb offenbar dauernd in der Achtung seiner Mitbürger, auch Luthers. Bei der Begräbnißfeier Friedrichs des Weisen hatte er mit Cranach zusammen den Auftrag, an die Armen den sogenannten Sterbegroschen zu vertheilen (Spalatin, Leben des Kurf. Friedrich. Schuchardt, Bd. I, S. 85. Lindau, S. 240.) Er gehörte mit zu den 1529 von Bugenhagen gegrüßten Freunden (s. Anm. 126). — Goldschmidt besaß in Wittenberg ein so bekanntes Haus, daß der von Luther geschätzte Barbier und Heilgehülfe Andreas einmal als diesem Hause gegenüber wohnend bezeichnet wird. Ratzeberger, von Neudecker S. 136. -- Luther nahm dauernden Antheil an der Familie; er verwendete sich 1526 brieflich bei Herzog Albrecht von Preußen wegen einer Geldforderung für zwei Schwestern der Frau (geborenen Plankefeld), welche in des Schwagers Hause lebten, „feine, fromme Kinder“ (Erlanger Ausgabe Bd. 53, S. 305), und bat Jonas 1527 gelegentlich dessen Aufenthaltes in Nordhausen,

einer dort lebenden Schwester Goldschmidts mitzutheilen, daß ein jüngerer Bruder, um eine Ehe (cum Dorothea Felkinna) einzugehen, die Beistimmung der beiderseitigen Verwandten brauche und dringend um Christians und der Schwester Rath und Hülfe bäte (De Wette Bd. III, S. 221). Er segnete 1539 Ende Juli die Ehe von Goldschmidts Tochter Anna mit dem Professor der Rechte Schneidewin ein (De Wette Bd. V, S. 196), welche hernach sehr kinderreich ward (Köhler, Beiträge II, S. 183; Förstemann u. Bindseil, Tischreden III, 1846, S. 286 Anm.). Noch 1546 verwendet sich Luther für eine inzwischen übel verheiratete Schwester der Frau von Christian Goldschmidt (De Wette Bd. V, S. 758). Ob und wie Christian mit dem bekannten Johannes Aurifaber war, weiß ich nicht. Letzterer hieß ebenfalls auf deutsch Goldschmidt, war aus Weimar und wurde 1537 an der Wittenberger Hochschule eingeschrieben.

[143]) Erlanger Ausgabe Bd. 7, S. 14 f.

[144]) De Wette I, S. 102.

[145]) De Wette II, S. 357. — Vgl. übrigens Cordatus bei Wrampelmeyer S. 191, Nr. 770: Chalcographi (Bindseil: typographi) me omnibus modis redigunt in servitutem ipsorum, homines ingratissimi.

[146]) (S. 47) Luther an Spalatin; De Wette II, S. 587. Dazu Luther an Spalatin, 16. April 1525: Commendavi omnia Lucae nostro, ut curet 100 exemplaria praeceptori (d. i. Reisenbusch) mittere. De Wette II, S. 646.

[147]) Luther beschäftigte sich damals gerade viel mit den Fragen über Wucher und übertriebenen Verdienst; die erste Schrift, die er bei Lufft drucken ließ, war die vom Wucher 1524.

[148]) De Wette II, S. 47 f.; über den Streit der Buchdrucker und die Heranziehung eines neuen. Kettner, Histor. Nachr. v. Rathscoll. S. 41, kennt Goldschmidts Stellung in dieser Beziehung nicht und faßt nach Zeltner, Histor. d. deutschen Bibelübersetzung, die Verhältnisse so auf, daß Lufft direct Lotters Concurrent war und seit des Melchior Abgang nach Leipzig, des Michael nach Magdeburg rechten Aufschwung nahm. Doch war es Goldschmidt, der z. B. dem Lotter den Druck der Propheten abkaufte. Auch Lufft übrigens nahm so großen Profit, daß er sich

Gewissensscrupel machte, wurde aber von Luther davon freigesprochen. Bei Rebenstock I, S. 222 dagegen diese Wendung: (intollerabilis quaestus) sicut in Melchiore Lotter, qui ex exemplaribus suis maximam nactus est pecuniam, tum temporis nummulum duos lucrari oportuit, tipographi in primis ex venditione librorum magnam pecuniae summam recuperarunt. Ita ut Hans Grüneberg cum conscientia aggravata dixit, ipse Doctor portat multum, non volo talis exemplis habere, erat enim homo pius et benedicebatur.

[149]) De Wette II, S. 643.

[150]) De Wette III, S. 157.

[151]) (S. 48) Luther war auch späterhin unzufrieden mit seinen Buchdruckern und klagte über ihre Saumseligkeit häufig in Briefen an seine Frau, so in einem 1530 (bei De Wette IV, S. 133), wonach sie deshalb eine Schrift von Schirlentz fortnehmen und zu Rhau geben soll.

[152]) Die große Anzahl der Lutherbildnisse von Cranach, bezw. deren Nachbildungen und die umfangreiche, doch unzuverlässige Literatur darüber verdienen ein längeres Eingehen, als hier in dem Rahmen einer Anmerkung sich geben läßt. Zumal die vielen Oelgemälde, welche besonders Heller, Schuchardt und Lindau anführen, müssen erst noch auf das wirkliche Maß ihrer Eigenhändigkeit geprüft, sowie der Platz, an welchem sie sich nach manchem Besitzwechsel jetzt befinden, festgestellt werden. Für die hier vorliegende Arbeit sei Folgendes gesagt. Zunächst haben wir eine Gruppe von Bildnissen aus Luthers jüngerer Zeit, welche für die Vervielfältigung in Kupferstich und Holzschnitt bestimmt, in Kupferstichen wohl auf Cranachs Hand zurückgehen. Es sind hauptsächlich drei Typen: Halbfigur barhaupt mit Tonsur, ziemlich von vorn, 1519 (Schuchardt II, S. 190, Nr. 7; III, S. 211. 255 ꝛc.); Brustbild barhaupt, ziemlich von vorn, 1520 (Bartsch, Peintre-graveur VII, Nr. 5; Schuchardt II, Nr. 6 ꝛc.; Lützow, Gesch. d. Deutsch. Kupferst. u. Holzschn. 1891, S. 184), Brustbild mit der Kappe, seitlich, 1521 (Bartsch Nr. 6, Schuchardt ꝛc., u. A. Titel-Lichtdruck, Evers, Luther III, 1884); Ritter Georg, Holzschnitt, Brustbild, barhaupt mit Vollbart und Panzer, ziemlich von vorn, 1521 bezw. 1522 (Passavant,

Peintre-graveur, Cranach Nr. 193, Schuchardt ꝛc. sehr bekannt und oft wiedergegeben). Außer diesen Blättern manche Varianten und andere Stellungen, recht vollständig in der Sammlung des weimarer Museums. — Dann eine Reihe von Oelgemälden, zum Theil mit Jahreszahlen bezeichnet, so von: 1525, 1526, 1528, 1532, 1533, 1537, zum Theil ohne solche. Am Volksthümlichsten geworden ist der Kopf aus dem Altarbilde der weimarer Stadtkirche; unter den untergegangenen Oelbildern war eines der besten und am meisten nachgeahmten das von 1532, welches 1740 von dem damaligen Besitzer (Kirchmaier) der wittenberger Schloßkirche geschenkt, mit ihr verbrannte. — Spätere Holzschnitte, von 1541 u. f.; sie lassen sich durch die Strichweise sehr leicht von den Werken des Sohnes Cranach unterscheiden.

[153]) (S. 49) Möricke, Meine Abstammung von Luther 1817, Titel-Lithogr.; Schuchardt II, S. 125; Lindau S. 221; Janitschek S. 504; Köstlin 1882, S. 89; danach Frommel, Bilder aus Luthers Leben 1883, S. 4.

[154]) Heller S. 71; Schuchardt III, S. 158; Lindau S. 253; Köstlin 1882, S. 574; das wittenberger Bild jedenfalls nicht Original.

[155]) (S. 52) Erlanger Ausgabe Bd. 60, S. 288. Das betreffende Bild in England ebd. Bd. 60, S. 235.

[156]) (S. 53) Erlanger Ausgabe, Bd. 28, S. 226—228. Dsgl. S. 265 f. Vgl. Meurer, Luther IV, 1845, S. 48 f.

[157]) (S. 54) Erlanger Ausgabe Bd. 28, S. 229. Dgl. S. 267. Vgl. Lindau S. 192.

[158]) Erlanger Ausgabe Bd. 53, S. 113.

[159]) (S. 56) Erlanger Ausgabe Bd. 29, S. 134 f.; von den Bildern S. 141 f., bes. S. 146. 150. 154. 158 f. Vgl. Meurer, Luther II, 1845, S. 115.

[160]) Erlanger Ausgabe Bd. 53, S. 131 f.

[161]) (S. 57) Erlanger Ausgabe Bd. 53, S. 259.

[162]) Erlanger Ausgabe Bd. 53, S. 273.

[163]) (S. 58) Fehlt in der Erlanger Ausgabe. In der Halleschen Ausgabe (in das Deutsche übersetzt) Bd. VI, 1741, X, S. 2743—2748; bei Jürgens S. 234 eine Stelle aus S. 2746. Die Auslegung in der Weimarischen Ausgabe Bd. XIII, S. 299 f. enthält es nicht.

[164]) Erlanger Ausgabe Exegetica Bd. XII, Decem praecepta S. 30. Weimarische Ausgabe I, S. 412 f.

[165]) Erlanger Ausgabe Bd. 36, S. 46 f.

[166]) (S. 59) Köstlin, Luther 1875, S. 497. Ickelschamer rügte an Luther, daß er Heiligenbilder besäße.

[167]) Erasmus Alberus, welcher die Lehre Luthers unmittelbar überkommen hatte, konnte diesen Gedanken bereits in seiner Schrift: „Wider die verfluchte Lehre der Carlstadter", 1565 ausführen (Blatt T 8 Rückseite, zu Nr. 54): „Wie komme ich dazu, daß mich ein heilloser Schwärmer wollte gefangen nehmen und der Freiheit berauben, die ich von Gott habe? Darum mögen wir wohl des Herrn Christi, seiner Mutter und anderer Heiliger Historien-Bilder haben 2c." Dann zählt er Beispiele von Kaiser Julian, Leo dem Isaurier und anderen „bösen Buben" auf, die ohne Unterschied Bilder verworfen haben. — (X 1): „Die Bilder von des Herrn Empfängniß, Geburt 2c. sind nicht allein (nicht) verboten, sondern Gott wohlgefällig und löblich." Dies spricht er vielfach aus. Es sei „ein liebliches Wunderwerk Gottes und edle Kunst, daß ein Mensch allerlei malen, Bilder in Holz und Stein formiren kann", ein Lob Gottes, wie die Freude an den Farben der Wiese und den Blumen eines Gartens im Sommer. Der etwa getriebene Mißbrauch sei nicht Grund zu gänzlicher Abschaffung. „Wie oft sind Sonne, Mond und Sterne mißbraucht worden", — man sieht, Ausführungen treu nach Luther. Schließlich citirt er eine Rede, die er von Luther selbst gehört hat und die hier uns wichtig ist (X 5): „Wo die (Heiligen-) Bilder aus dem Herzen sind, sagt Dr. Martinus, so thun sie für die Augen keinen Schaden."

[168]) Zueignung zur Unterweisung der Messung, an Pirkheimer. Springer, Dürer S. 142. Janitschek, Deutsche Malerei S. 362, zum Theil.

[169]) (S. 60) De Wette, Briefe IV, S. 681. — Weinhold, Luther als Vorbild f. d. deutsche Haus, in den Luther-Vorträgen zu Breslau 1883, S. 67.

[170]) S. Anm. 163; Jürgens, a. a. O.

[171]) (S. 62) Erlanger Ausgabe Bd. 63, S. 391 f.

[172]) Die Holzschnitte zur Bibel-Uebersetzung und für andere

Schriften Luthers, welche dem ältern Cranach zugeschrieben werden, bedürfen, wie die Bildnisse noch der genaueren Prüfung und Sichtung. Selbst Schuchardt dürfte mit seinen Zuweisungen wohl zu weit gehen, besonders bei seinen Annahmen im III. Band, in welchem er die Vorsicht der jüngeren Jahre leider nicht mehr walten ließ.

[173]) (S. 64) Audin, Luther II, Cap. VIII, in der Uebersetzung von Eger 1843, S. 111.

[174]) Erlanger Ausgabe Bd. 59, S. 201. — Vgl. Anm. 183.

[175]) (S. 65) An Spalatin: „alioqui misissem, licet exemplar sit nobis unicum, deinde alienum." De Wette, Briefe III, S. 169, mit Erklärung.

[176]) Myconius, Historia reformationis S. 52. Seckendorf, Hist. Lutheranismi 1694, I, S. 148 (3). Frick, Uebersetzung von Seckendorf, mit Zusätzen 1714, S. 236. Richter, Genealogia Lutherorum 1733, S. 169. Anton, Zeitverkürzungen S. 79. Heller S. 226 f. (Nr. 377 f.) vgl. S. 207. Schuchardt II, S. 240, mit Literaturangaben. Lindau S. 172 f. Lützow S. 185 f. Wendeler, Luthers Bilderpolemik 1545, im Archiv f. Literaturgesch. XIV, S. 28. Anm. — Die Bilder finden sich nur in der Eislebener und Altenburger Ausgabe. — Erlanger Ausgabe Bd. 63, S. 240 f., mit Literaturangaben.

[177]) Briefe von Luther an Spalatin, bei De Wette I, S. 571 und II, S. 9. Seckendorf u. A. haben im ersten Brief, vom 7. März, eine Stelle so gedeutet, als wenn ihm die Passio von Cranach mit der Bitte, die Verse zu machen, zugekommen sei. Es heißt: „Duo comites Stolbergenses ad nos studii gratia venerunt. Tu vale et pro me ora. Has effigies jussit Lucas a me subscribi ed ad te mitti; tu eas curabis. Jam paratur antithesis figurata Christi et papae, bonus et pro laicis liber." Aber wenn man keine vorgefaßte Meinung hat, muß man sagen: Das „has" bezieht sich auf einige fertige, dem Briefe beiliegende Bilder, wohl Bildnisse, welche Luther mit Unterschriften versehen und Spalatin an die Empfänger besorgen soll. Mit „jam" fängt aber ein neuer Gedanke an. Aus diesem Brief läßt sich also nichts folgern; trotzdem konnte natürlich die Antithesis figurata dann immer noch in Cranachs Werkstatt illustrirt sein.

[178]) (S. 66) Passavant Nr. 215 (nur das erste Bild). Schuchardt II, S. 291. 249 Anm. Audin, Luther II, Cap. VIII, bei Eger S. 112 f., mit längerer Beschreibung. Bürger, Histor. Nachrichten von Luthers Mönchsstand ꝛc. 1719, S. 257, mit Beschreibung und Literaturangaben; er sieht den ersten Anstoß zur Darstellung des Mönchskalbes in einem mißgestalteten Embryo einer im Juni 1523 zu Freiberg geschlachteten Kuh. Anlaß zum Papstesel, ein Monstrum 1494 im Tiber gefunden, bekannt. Richter, Genealogia Lutherorum 1733, S. 206 f. Der Brief an Link, worin Luther schreibt, daß er die Deutung des einen Monstrums übernommen, bei De Wette II, S. 301. — Erlanger Ausgabe Bd. 29, S. 1.

[179]) Schuchardt III, S. 235 f. — Erlanger Ausgabe Bd. 29, S. 359.

[180]) (S. 67) Passavant Nr. 168c. Schuchardt II, S. 249 Anm. Vgl. Seckendorf, Historia Lutheranismi 1694, III, S. 556. 632.

[181]) Kirchmaier hält in seiner Disquisitio etc. de Lutheri oris et vultus habitu 1750, S. 29 die Illustrationen zur Offenbarung, Daniel u. Antichrist für Cranachs hervorragendste Holzschnitte. — Schuchardt I, S. 176, II, S. 248 f. Nr. 106; III, S. 230 f. 247, mit Hinweis auf Allgem. literar. Anzeiger, Leipzig 1799 (IV), S. 94; Förstemann, im Serapeum 1841 (II), S. 33 f. — Köstlin und Janssen, Streitschriften gegen einander, in Halle bezw. Freiburg 1883 erschienen. Selbständiger und eingehender Aufsatz von Wendeler, Luthers Bilderpolemik 1545, im Archiv f. Liter. Gesch. XIV, S. 17 f., mit Literaturangaben. — Erlanger Ausgabe Bd. 29, S. 1.

[182]) Hier scheint Luther ein Bild gekannt oder gar benutzt zu haben, das gegen die gelehrten Doctoren gerichtet war. Ueber die Anmaßung derselben sprechend, sagt er an einer Stelle: „Die Maler thun als kluge Leute und fassen alle ihre Namen in ein einzig Bild und sprechen mit dem Pinsel: Dieser heißt Esel mit der Sackpfeife.“

[183]) Hierzu benutzte Luther ein Bild. Erlanger Ausgabe Bd. 60, S. 239, bezw. Lauterbachs Tagebuch, von Seidemann 1872, S. 30 „Luthern ward 1538 ein Gemälde gebracht,

auf welchem der Papst und Judas der Verräther an seine falschen Schlüssel und Beutel gehängt war. Dies Gemälde hat Luther anno 1545 selbst zu Wittenberg abmalen lassen." Dann folgen dort die Verse: „Wenn zeitlich gestraft sollt werden 2c.", welche unter dem Bilde stehen, wo Papst und Cardinäle an den Galgen geknüpft werden. Da aber dort weder die Papstschlüssel, noch Judas vorkommen, hat Luther das Bild nach seinen Angaben, wie es scheint, ändern lassen, und zwar schon 1538 (also später wieder benutzt), da er im Februar dieses Jahres „arma Papae a me picta, seu pingi curata cum suis cardinalibus" an Hausmann schickte (De Wette V, S. 101; vgl. Burckhardt, S. 470). — Anton, Zeitverkürzungen.

[184]) (S. 68) Mathesius 1556, Bl. CLXXVII Rückseite; in der von Wendeler angeführten Ausgabe 1566, Yy 1b.

[185]) Flacius Illyricus, Erklärung zum Meerwunder (Papstesel); vgl. Wendeler S. 30. Anm.

[186]) Wendeler a. O., nach Spangenberg, Predigt XII. von Luther 1569, Bl. E 2 Rückseite (Expl. in Erxleben; in Berlin die XII. Predigt nicht vorhanden).

[187]) (S. 69) Schuchardt III, S. 230. Wendeler S. 20.

[188]) De Wette, Briefe Bd. V, S. 740.

[189]) (S. 70) De Wette V, S. 742. Schuchardt II, S. 253. Anton S. 76.

[190]) De Wette V, S. 743. Schuchardt a. O. Lindau S. 341.

[191]) Wendeler a. O.; Lindau a. O.; dagegen vgl. Lehfeldt, Bau- u. Kunstdenkm. Thüring., Heft Jena 1888, S. 143 m. Lichtdruck.

[192]) (S. 71) De Wette VI (Seidemann), S. 373.

[193]) Wendeler S. 19. Erlanger Ausgabe Bd. 57, S. 107.

[194]) Wendeler S. 33.

[195]) (S. 73) Goethe, Nachrichten von Altdeutschen, bekannt. Heller S. 77; Schuchardt Bd. I, S. 11. 67; II, S. 82 f.; III, S. 170; Lindau S. 119 f., alle mit Literaturangaben. Woltmann u. Woermann, Malerei II, S. 430. Janitschek, Gesch. d. deutschen Malerei S. 493 m. Abbildung.

[196]) (S. 74) Köstlin Luther 1875, I, S. 304. Ueber Schmid-

burgs Tod und Vermächtniß: Lingke, Merkw. Reisegeschichte S. 76 mit Literaturangaben; De Wette, Briefe Bd. I, S. 523. 524 f.

[197]) (S. 76) Einen Einblick dessen gewährt der Brief Luthers an Amsdorf bei De Wette V, S. 750.

[198]) (S. 77) Erlanger Ausgabe Bd. 20, S. 166. 168. Vgl. Jürgens, Luther 1846, Bd. I, S. 233. Köstlin, Luther 1875, Bd. II, S. 500.

[199]) Ueber die ganze Reihe u. A. Schuchardt III, S. 38 f., mit Hinweis auf Hagen, Vortrag 1853. Woltmann u. Woermann II, S. 426 f. Janitschek S. 498 f. Lindau S. 239 f.

[200]) Schuchardt II, S. 107 f.

[201]) Lehfeldt, Bau- u. Kunstdenkm. Thüringens, Heft Gotha 1890, S. 96, 98 m. Literaturangaben.

[202]) Szedowski, in Kreuzzeitung 1890, 10. Januar. Dittrich, in Zeitschr. f. christl. K. 1890, Heft 11.

[203]) (S. 78) Schuchardt III, S. 199 f.

[204]) Schuchardt II, S. 47.

[205]) Heller S. 84. Schuchardt II, S. 96.

[206]) Heller S. 87. Schuchardt II, S. 105; III, S. 176.

[207]) Bei der sehr umfangreichen Literatur über dies Bild seien hier nur Heller S. 99, Schuchardt I, S. 211 f., II, S. 126 f, Lindau S. 239 u. 400 mit den dortigen Inhaltsangaben und Janitscheck S. 498 mit Abbildung genannt und für das Uebrige auf das bald erscheinende Heft Weimar der Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens verwiesen; dort auch die eingehende Würdigung des Gemäldes.

[208]) Heller S. 97; Schuchardt I, S. 286 f.; II, S. 118 f. mit Literaturangaben, bes. Waagen. Lindau S. 259. 316.

[209]) S. oben Anm. 191.

[210]) Heller S. 301 mit Literaturangaben.

[211]) Schuchardt III, S. 243 f., S. 213.

[212]) (S. 90) Kolbe Luther I, S. 193, schildert ihn in der Zeit um 1520 sehr gut: „Als echter Mönch war Luther aufgewachsen, ohne Familie, ohne Vaterland. Von dem was die Welt bewegte, war nur wenig bis in seine Zelle gedrungen . . .

(Nur) durch die Freunde hatte er von dem Treiben der Humanisten gehört.... In der Stille hatte er sich entwickelt und auch in der Zeit, als ihn seine amtliche Thätigkeit ... zu einem theilweisen Hinaustreten in die Welt nöthigte, blieb seine Neigung die stille Contemplation.... Wenn man seine Briefe mit denen anderer Gelehrter aus jener Zeit vergleicht, ist man überrascht, wie überaus wenig Beziehungen auf die Zeitverhältnisse und die zeitgenössische Litteratur sich darin finden.... Auf das unmittelbar religiöse Leben, auf die Frage vom Heil und seine theologische Begründung hatte sich bisher all' sein Streben gerichtet. Dahinter trat all' sein Thun zurück." Der Charakter, der sich so ausgebildet hatte, blieb ihm im gewissen Sinne fürs ganze Leben.

213) (S. 91) Ratzeberger, von Neudecker S. 60. Danach Melch. Adamus, Vitae theologorum S. 167 u. Andere. Köstlin, Luther 1875, II, S. 498. — Ueber Luthers freundliche Auffassung der Welt als Gottesgeschenk trotz Teufelsspuk s. besonders den schönen Vortrag von Kattenbach, Luthers Stellung zu den ökumenischen Symbolen, Gießen 1883.

214) (S. 92) Erlanger Ausgabe, Bd. 56, S. 297. Vgl. Frommel, Der singende Luther 1883; Scheibe, Luthers Verdienste um Erziehung und Unterricht der Jugend, Vortrag am Domgymnasium in Merseburg 1884.

215) Erlanger Ausgabe Bd. 61, S. 94 Anm. u. Bd. 62, S. 346, von 1536. Rebenstock I, 202 Rücks. — Aehnliche Gedanken bei Cordatus (Wrampelmeyer) S. 192. Nr. 777 u. S. 287 Nr. 1102.

216) (S. 93) Erlanger Ausgabe Bd. 46, S. 101. Jürgens, Luther 1846, I, S. 232.

217) (S. 94) Bode, im Jahrbuch d. Kgl. preuß. Kunstsammlungen 1883, S. 150 sagt: Dadurch, daß außer der zu häufigen Bildnißbestellung der Reformatoren „der Künstler als Hofmaler jener Vorkämpfer des Lutherthums für die Altarwerke der Kirchen die Darstellung von völlig unmalerischen Dogmen bestellt bekam, wurde er gezwungen, einer großen Werkstatt die Erledigung der meisten Aufträge zu überlassen und eignete sich selbst mehr und mehr eine kleinliche und doch zugleich oberflächliche Auffassungsweise und Behandlung an." Bode giebt mit Recht den Auf-

trägen und ihrem Inhalt die Schuld an der Verflachung der Malerei. Nur möchte ich, wie meine Ausführungen nachzuweisen versuchen, die Schuld in den Aufträgen selbst und unmittelbar sehen, nicht mittelbar durch die Werkstatt-Thätigkeit. Denn diese hat, bei anderen Malern und Malerschulen oft vorkommend, wenn sie auch an sich nicht schön ist, doch den betreffenden Malern und Schulen nicht geschadet, ist also wohl nicht für den Fehler der ganzen Richtung verantwortlich zu machen.

[218]) (S. 95) Ich schreibe hier: „Der Glaube an die Unsterblichkeit der Seele" und nicht: „Die Unsterblichkeit der Seele" selbst, indem ich der heutigen Auffassungsweise Rechnung tragen und hier zu weit führende Erörterungen über die verschiedenen Nuancirungen und Auslegungen des lutherischen Gedankenganges vermeiden will.

[219]) (S. 97) Denn meines Erachtens unterliegt diese Frage keiner Regel noch Gesetz, sondern läßt sich nur von Fall zu Fall entscheiden. Man denke an die verschiedenartigen herrlichen Darstellungen des Gekreuzigten und der Märtyrer und die Anschauungen der Künstler derselben und dagegen an die Anschauung derjenigen Künstler, welche den Tod der Niobiden 2c. schufen.

Druck von J. F. Starcke in Berlin.



